Platonis Laches. Scholarum in usum edidit *J. Král*. Ed. altera. 1902. Preis steif geh. 50 Pf. = 60 *h*.

— **Protagoras.** Scholarum in usum edidit *J. Král*. 1886. Preis geb. 65 Pf. = 80 *h*.

Platons Apologie des Sokrates und Kriton nebst den Schlußkapiteln des Phaidon. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 3. Auflage, 2. Abdruck 1905. Preis steif geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Euthyphron.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 4. Auflage. 1903. Preis steif geh. 60 Pf. = 70 *h*.

— **Gorgias.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 1890. Preis geb. M. 1.25 = *K* 1.50.

— **Laches.** Für den Schulgebr. herausg. v. *A. Th. Christ*. 1904. Preis steif brosch. 60 Pf. = 75 *h*.

— **Phaidon.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 1894. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Plutarchs Perikles. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *H. Schickinger*. Mit Titelbild und 1 Karte von Griechenland u. d. Küste von Kleinasien zur Zeit des Perikles. 1898. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Sophoclis Trachiniae. Scholarum in usum edidit *F. Schubert*. 1886. Preis geh. 40 Pf. = 48 *h*.

Sophokles' Aias. Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert-L. Hüter*. 4. Auflage. Mit 10 Abbildungen. 1904. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Antigone.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert-L. Hüter*. 6. Auflage. Mit 10 Abbildungen. 1905. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Elektra.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1891. Preis geb. 85 Pf.

— 3. Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1901. Preis geb. *K* 1.—.

— **König Oidipus.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1899. Preis geb. 90 Pf. = *K* 1.—.

— **Oidipus auf Kolonos.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 5 Abbildungen. 1897. Preis geb. 90 Pf. = *K* 1.12.

— **Philoktetes.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1894. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

Thucydides. Ausgewählte Abschnitte für den Schulgebr. von *Ch. Harder*. I. Teil: Text. Mit 1 Titelbilde und 1 Plan von Syrakus. 1894. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

— II. Teil: Schülerkommentar. 1894. Preis geb. 40 Pf. = 48 *h*.

Xenophons Anabasis. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 3. Auflage. Mit 15 Textfiguren und 1 Karte. 1904. Preis geb. M. 2.— = *K* 2.40.

— **Memorabilien.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 2. Auflage. 1894. Preis geb. M. 1.10 = *K* 1.40.

Auswahl aus den Schriften Xenophons. Für den Schulgebr. herausg. von *R. v. Lindner*. Mit 1 Bilde des Sokrates, 15 Figuren im Text und 1 Karte zur Anabasis. 1892. Preis geb. M. 1.80 = *K* 1.80.

Auswahl aus Xenophons Hellenika. Für den Schulgebr. bearbeitet und in geschichtlichen Zusammenhang gebracht von Dr. *C. Bünger*. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 1 Übersichtskarte von Griechenland und der Küste von Kleinasien und 9 Einzelkarten. 1895. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Auswahl aus Xenophons Anabasis. Für den Schulgebr. bearbeitet von Dr. *C. Bünger*. Mit 1 Karte, 1 Farbendruckbild und 36 Plänen und Abbildungen. 1896. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Auswahl aus Xenophons Memorabilien. Für den Schulgebr. bearbeitet von Dr. *C. Bünger*. Mit 18 Abbildungen. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Ausgaben für polnische Gymnasien:

Wybór mów Demostenesa. Do użytku szkolnego wydał *K. Wotke*. Do polskich gimnazyów zast. *W. Schmidt*. 2. wydanie. Z mapa Grecyi i rycina tytulowa. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Wybór z Dziejów Herodota. Zast. *F. Terlikowski*. 1900. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.20.

Homera Iliada w skróceniu. Wyd. *A. T. Christa*. Do użytku gimnazyów polskich zastósował *K. Fischer*. Z 9 rycinami i 2 ma mapami. 1890. Preis geb. M. 3.— = *K* 3.—.

— **Odysseja w skróceniu.** Zast. *M. Jezienicki*. Z 1 rycina titułowa, 13 drzeworytami i 1 mapa. 1895. Preis geb. M. 2.40 = *K* 2.40.

Platona Apologia Kriton i cztery ostatnie rozdziały z Fedona. Wyd. *J. Lewicki*. 1903. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—

— **Laches.** Ed. *J. Král*. 1888. Preis steif brosch 60 Pf. = 60 *h*.

— **Protagoras.** Ed. *J. Král*. 1886. Preis geb. 88 Pf. = 88 *h*.

Sofoklesa Ajax. Zast. *F. Majchrowicz*. Z 6 ma illustracyami. 1891. Preis geb. M. 1.12 = *K* 1.12.

— **Antygona.** Zast. *F. Majchrowicz*. Z 7 ma illustracyami. 1889. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

— **Elektra.** Zast. *F. Majchrowicz*. Z 6 ma illustracyami. 1892. Preis geb. M. 1.12 = *K* 1.12.

— **Król Edyp.** Zast. *F. Majchrowicz*. Z 7 ma illustracyami. 1890. Preis geb. M. 1.12 = *K* 1.12.

Ausgaben für italienische Gymnasien:

Demostene. Orazioni scelte. Da *G. Defant*. Con una carta ed un ritratto di Demostene. 1889. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Platone. l'Apologia di Socrate, il Critone e l'epilogo del Fedone. Da *C. Cristofolini*. Con l'effigie di Socrate. 1889. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h*.

— **l'Eutifrone.** Da *C. Cristofolini*. 1891. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h*.

Sofocle. Aiace. Da *R. Adami.* Con 6 incisioni. 1891. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

— **Antigone.** Da *R. Adami.* Con 7 incisioni. 1889. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h.*

— **Edipo re.** Da *R. Adami.* Con 7 incisioni. 1890. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—

B. Lateinische Schriftsteller:

Caecilii de mortibus persecutorum l. vulgo Lactantio tributus. Ed. *S. Brandt.* 1897. Preis geh. 60 Pf. = 72 *h.*

Caesaris de bello civili comm. Ed. *G. Th. Paul.* Editio minor. Mit 2 Schlachtenplänen. 1893. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **commentarii de bello civili.** Von Prof. Dr. *W. Th. Paul.* Für den Schulgebr. bearb. von Dr. *G. Ellger.* 2. Auflage. Mit 6 Abbildungen und 10 Kartenskizzen. 1898. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.90.

— **de bello civili commentarius tertius.** Mit erklärenden Anmerkungen. Von *W. Eymer.* Mit 5 Abbildungen und 4 Karten. 1897. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **comm. de bello Gallico.** Von *I. Prammer.* Mit einem Anhang: Das röm. Kriegswesen in Cäsars gall. Kämpfen von Dr. *E. Kalinka.* Mit 1 Farbendrucktafel, 11 Karten und 23 Abbildungen. 8. Aufl. 1904 Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.30.

— **comm. de bello Gallico.** Für den Schulgebr. herausgegeben von *W. Fries.* Mit 20 Abbild. und 1 Karte. 1902. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

Calpurnii et Nemesiani Bucolica recensuit *H. Schenkl.* 1885. Preis geh. 6 M. = *K* 7.20.

Ciceronis Cato Maior de senectute. Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Schiche.* 2. verbesserte Auflage, 2. Abdruck. 1903. Preis steif geh. 70 Pf. = 85 *h.*

— **Laelius de amicitia.** Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Schiche.* 2. verbesserte Auflage. 2. Abdr. 1903. Preis steif geh. 70 Pf. = 85 *h.*

— **de officiis libri tres.** Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Schiche.* 2. verbesserte Auflage. 1896. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.60.

— **libri qui ad rem publicam et ad philosophiam spectant.** Ed. *Th. Schiche.* Vol. V. **Tusculanarum disputationum libri quinque.** 1888. Preis geb. M. 1.45 = *K* 1.80.

— **orationes selectae.** Ed. *H. Nohl.* Vol. IV.: **Pro Murena, pro Sulla, pro Archia orationes.** Editio maior. 1889. Preis geh. 80 Pf. = 96 *h.*

— — Vol. VI.: **Philippicarum libri I. II. III.** Editio maior. 1891. Preis geh. 80 Pf. = 96 *h.*

— — Vol. VI.: Editio minor. 1891. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Orator ad Brutum.** Rec. *Th. Stangl.* 1885. Preis steif brosch. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Brutus de claris oratoribus.** Rec. *Th. Stangl.* 1886. Preis geh. 80 Pf. = 96 *h.*

— **de oratore libri tres.** Rec. *Th. Stangl.* 1893. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.90.

Ciceronis Tusculanarum disputationum lib. I. II. V. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *E. Gschwind.* Mit 10 Abbildungen. 1897. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Aus Ciceros philosophischen Schriften. Auswahl für Schulen von *Th. Schiche.* 1903. Preis geb. 1 M. 80 Pf. = *K* 2.—.

Auswahl aus Ciceros rhetorischen Schriften. Für den Schulgebr. herausg. von *R. Thiele.* 1904. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Ciceros ausgewählte Briefe. Für den Schulgebr. herausg. von *H. Luthmer.* Mit 6 Abbildungen. 1893. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Rede für den Dichter Archias.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 3. Auflage. 1903. Preis kart. 40 Pf. = 50 *h.*

— **Reden gegen L. Catilina und seine Genossen.** Von *H. Nohl.* 2. Abdruck der 3. vermehrten Auflage. Mit 1 Titelbild. 1901. Preis geb. 1 M. = *K* 1.—.

— **Reden für T. Ligarius und für den König Deiotarus.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. Abdruck der 2. Auflage. 1902. Preis kart. 60 Pf.

— — 2. Auflage. 1894. Preis geb. 70 *h.*

— **Rede für T. Annius Milo.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. Mit 1 Plan des Forum Romanum. 1894. Preis geb. 60 Pf. = 80 *h.*

— **Rede für L. Murena.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verb. Auflage. 1899. Preis geb. 70 Pf. = 90 *h.*

— **Philippische Reden:** I., II., III., VII. Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* Mit 1 Abbildung. 1895. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Rede für Cn. Plancius.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 1902. Preis steif geh. 60 Pf. = 75 *h.*

— **Rede für den Oberbefehl des Cn. Pompeius.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. Abdr. der 2 verbesserten Auflage. 1901. Preis geb. 60 Pf. = 80 *h.*

— **Rede für S. Roscius aus Ameria.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Aufl. 1897. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Rede für P. Sestius.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 1897. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Rede für P. Sulla.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. 1899. Preis geb. 70 Pf. = 90 *h.*

— **Rede gegen Q. Cäcilius u. das vierte Buch der Anklageschrift gegen C. Verres.** Für den Schulgebr. von *H. Nohl.* 2 verbesserte Auflage. Mit 39 Abbildungen. 1900. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.40.

— **Anklageschrift gegen C. Verres. Fünftes Buch.** Für den Schulgebr. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Quaestiones Tullianae. Pars prima de Ciceronis epistulis scripsit C. A. Lehmann. 1886. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

Stangl, Th. Der sog. Gronovscholiast zu elf Ciceronischen Reden. Überlieferung, Text

und Sprache auf Grund einer Neuvergleichung der Leydener Handschrift dargestellt. 1884. Preis geh. M. 2.40 = *K* 3.—.

Cornelii Nepotis vitae. Ed. *G. Andresen.* 1884. Preis geb. 90 Pf. = *K* 1.20.

— — Für den Schulgebr. bearb. von *A. Weidner.* Mit Einleitung, Namenverzeichnis u. Anhang versehen von *Joh. Schmidt.* Mit 28 Abbildungen und 3 Karten. 5. Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Q. Curti Rufi historiarum Alexandri Magni Macedonis libri qui supersunt. Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Stangl.* Mit 1 Titelbild, 1 Karte, 1 Mosaikbild und 4 Plänen. 1902. Preis geb. M. 2.50 = *K* 3.—.

Curtius Rufus. Geschichte Alexanders des Großen. Für den Schulgebr. bearb. von Dr. *H. W. Reich.* Mit 1 Titelbild, 17 Textfiguren, einer Karte „Imperium Alexandri Magni" und der „Alexanderschlacht" in Farbendruck. Zweiter unveränderter Abdruck der 1. Aufl. 1901. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Elegiker, Römische (Catull, Tibull, Properz, Ovid) in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Biese.* 1890. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Erasmus v. Rotterdam, 20 Colloquia familiaria. Für den Schulgebr. bearb. von *W. Kersten.* 1903. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.20.

Eutropi breviarium ab urbe condita. Ed. *C. Wagener.* 1884. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.40.

Festi breviarium. Ed. *C. Wagener.* 1886. Preis geh. 50 Pf. = 60 *h.*

Horati Flacci carmina selecta. Scholarum in usum edidit *M. Petschenig.* Editio altera correctior. Mit 1 Karte. 1889. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.70.

Q. Horatius Flaccus. Für den Schulgebrauch herausg. v. *O. Keller* u. *J. Häußner.* 3. Aufl. Mit 2 Abbild. u. 3 Karten. 1903. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Horatius Flaccus. Auswahl von *M. Petschenig.* Mit 2 Karten. 3. umgearbeitete Aufl. 1899. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.80.

— — **Auswahl** für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner.* Mit 12 Abbildungen. 1896. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Horaz, Satiren und Episteln. Mit Anmerkungen von *L. Mueller.* I. Teil: Satiren. 1891. Preis geh. 8 M. = *K* 9.60.

— — II. Teil: Episteln. 1893. Preis geh. 8 M. = *K* 9.60.

Livi ab urbe condita libri. Ed. *A. Zingerle.* Pars I. Liber I—V. Editio minor. 1888. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars II. Liber VI—X. Editio maior. 1890. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— Editio minor. 1890. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars III. Liber XXI—XXV. 1890. Preis geh. M. 1.60 = *K* 2.—.

— — Editio minor. Additae sunt duae tabulae geographicae. 1902. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

— — Pars IV. Liber XXVI—XXX. 1883. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

Livi ab urbe condita libri. Ed. *A. Zingerle.*

— — Pars V. Liber XXXI—XXXV. Editio maior. 1890. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

Pars V Liber XXXI—XXXV. Editio minor. 1890. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

Livi ab urbe condita libri. Ed. *A. Zingerle.*

— — Pars VI. Fasc. I: Liber XXXVI—XXXVIII. Editio maior. 1893. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Editio minor. 1893. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars VI. Fasc. II: Liber XXXIX, XL. Editio maior. Adiectum est senatus consultum de Bacchanalibus. 1894. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Editio minor. 1894. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars VII. Fasc. I: Liber XLI. Editio maior. 1899. Preis geh. 50 Pf. = 60 *h.*

— — Pars VII. Fasc. II: Lib. XLII. Editio maior. 1901. Preis geh. M 1.80 = *K* 2.20.

— — Pars VII. Fasc. III. Lib. XLIII Editio maior. Preis geh. 50 Pf. = 60 *h.*

— — Pars VII. Fasc. IV. Lib. XLIII. Editio maior. 1904. Preis geh. M. 1.50 = *K* 1.80.

— — I. II. XXI. XXII. Adiunctae sunt partes selectae ex libris III, IV, V, VI, VIII, XXVI, XXXIX. Unter Mitwirkung von *A. Scheindler* für den Schulgebr. herausg. von *A. Zingerle.* 6. Auflage. 1904. Mit 3 Karten, 2 Schlachtenplänen u. 1 Abb. Preis geb. M. 2.— = *K* 2.20.

— — XXI—XXIV, XXX. Edidit *A. Zingerle.* Für den Schulgebr. bearbeitet von Dr. *P. Albrecht.* Mit 2 Karten. 1899. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

— Auswahl für den Schulgebr. v. *K. Schirmer.* 1. Band: Buch 1 u. 2 und ausgewählte Abschnitte aus B. 3—10 nebst den Periochae von B. 11—15. Mit 1 Karte. 1902. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

— 2. Band: Die Periochae von B. 16—20, B. 21 u. 22 und ausgewählte Abschnitte aus B. 23—30, 38, 39. Mit 2 Karten u. 3 Plänen. 1902. Preis geb. M. 2.— = *K* 2.40.

— ab urbe condita liber XXVI. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *A. Stitz.* Mit 2 Abbildungen und 5 Kartenskizzen. 1895. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Lib. XXXXV. Mit Erläuterungen von *F. W. Pflüger.* Mit 4 Kartenskizzen. 1900. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.70.

Nemesii Emeseni libri περὶ φύσεως ἀνθρώπου versio latina. E libr. ms. nunc primum edidit et apparatu critico instruxit *C. Holzinger.* 1887. Preis geh. 6 M. = *K* 7.20.

Ovidi Nasonis carmina. Ediderunt *H. St. Sedlmayer, A. Zingerle, O. Güthling.* Vol. III.: **Fasti. Tristium libri. Ibis. Epistulae ex Ponto. Halieutica. Fragmenta.** Scholarum in usum edidit *O. Güthling.* 1885. Preis geh. 2 M. = *K* 2.40.

— **Fasti.** Scholarum in usum edidit *O. Güthling.* 1884. Preis geh. 75 Pf. = 90 *h.*

— **Heroides.** Edidit *H. St. Sedlmayer.* 1886. Preis geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Carmina in exilio composita: **Tristium libri. Ibis. Epistulae ex Ponto. Halieutica.** Recensuit *O. Güthling.* Accedunt carminum deperditorum fragmenta. 1884. Preis geh. M. 1.40 = *K* 1.70.

Ovids ausgewählte Gedichte. Für den Schulgebr. herausg. von *H. St. Sedlmayer.* 6. umgearb. Auflage. Mit 13 Abbildungen. 1902. Preis geb. M. 1.80 = *K* 1.90.

— **Metamorphosen,** herausg. von *A. Zingerle.* Schulausg. bearb. von *K. A. Schwertassek.* 1896. Preis geb. M. 1.90 = *K* 2.30.

Ovids Metamorphosen in Auswahl. Nach d. Text von *A. Zingerle* für den Schulgebr. herausg. von *K. A. Schwertassek*. 1896. Preis geb. M. 1.15 = *K* 1.40.

Phaedri fabulae Aesopiae. In usum scholarum selectas recognovit *J. M. Stowasser*. 1893. Preis geb. 80 Pf. = 86 *h*.

Quintiliani institutionis oratoriae libri duodecim. Edidit *F. Meister*. Vol. I. Lib. I—VI. 1886 Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Vol. II. Liber VII—XII. 1887. Preis geh. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Liber X. Edidit *F. Meister*. 1887. Preis geh. 25 Pf. = 30 *h*.

Des C. Sallustius bellum Catilinae. Zum Schulgebr herausg von *Scheindler*. 2 verbesserte Aufl. 1894. Preis geb. 70 Pf., steif brosch. 70 *h*.

— **bellum Iugurthinum.** Zum Schulgebr. herausg. von *A. Scheindler*. 2. Auflage. Mit 1 Karte. 1894. Preis geb. 1 M.

— — 2. unveränderter Abdruck der 2 Auflage. Mit 1 Karte. 1901. Preis geb *K* 1.20

— **bellum Catilinae, bellum Iugurthinum u. Reden u. Briefe aus den Historien.** Zum Schulgebr. herausg. von *A Scheindler*. 2. Auflage. Mit 1 Karte. 1891. Preis geb. M 1.30 = *K* 1.60.

Senecae oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores. Edidit *H J. Müller* 1888. Preis geh. 14 M. = *K* 16.80

Taciti opera quae supersunt. Recensuit *J. Müller* Editio maior Vol. I: **Libros ab excessu divi Augusti continens.** Editio altera emendata 1902. Preis geh. 3 M = *K* 3.60

— — Editio minor. Editio altera emendata Mit 3 geogr. Karten. 1903. Preis geb M. 2.50 = 3 *K*

— Vol II. **Historias et opera minora continens.** 1890 Preis geb. M. 1.85 = *K* 2.20

Tacitus, Annalen, herausg. von *J Müller* Für den Schulgebr. bearb von *A Th Christ*. I Bd. (Ab exc. D. Aug. I—VI) Tiberius Mit 5 Karten und 12 Abbildungen. 1896. Preis geb. M 1.60 = *K* 2.—

— II Bd. (Ab exc D. Aug. XI—XVI) Claudius und Nero Mit 6 Karten und 17 Abbildungen. 1896 Preis geb. M 1.60 = *K* 2.—.

— **Lebensbeschreibung des Iul. Agricola.** Für den Schulgebr. herausg von *H Smolka* Mit 1 Abbildung und 1 Karte. 1902. Preis steif geh 60 Pf = 75 *h*

— **Germania.** Herausg von *J. Müller*. Für den Schulgebr bearb von *A. Th. Christ* 1897. Mit 1 Karte Preis geb 70 Pf = 80 *h*

— **Die Historien.** Herausg von *Joh Müller*. Für den Schulgebr bearbeitet von *A Th. Christ*. Mit 3 Karten und 15 Abbildungen. 1902. Preis geb 2 M = *K* 2.40

Taciti de origine situ moribus ac populis Germanorum liber. Recensuit *J Müller*. Editio maior. Editio altera emendata. 1900. Preis geh 60 Pf. = 70 *h*.

— — Editio minor. Editio altera emendata. 1900 Preis geh 40 Pf. = 50 *h*.

Tacitus, Histor. Schriften in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner* I. Teil: Text Mit 5 Karten und 25 Abbildungen. 2 Auflage 1902 Preis geb. M. 2.— = *K* 2.—.

Tacitus Annalen und Historien in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 3. Aufl. Mit 1 Anhang: 3 Briefe des jüngeren Plinius und des Trajan und Monumentum Ancyranum bearbeitet von *R. Lange*. Mit 4 Karten und 24 Abbildungen. 1905. Preis geb. M. 1.80.

Vergili Maronis opera. Scholarum in usum edidit *W. Klouček*. Pars I.: **Bucolica et Georgica.** Editio maior. 1888. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.40.

— — Editio minor. 1888. Preis geh. 70 Pf. = 80 *h*.

— **carmina selecta.** Scholarum in usum ed. *E. Eichler*. Mit 2 Karten. 1887. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.70.

Vergils Aeneis. Für den Schulgebr. herausg. von *W. Klouček*. 2. verbesserte Aufl. 1891. Preis geh. *K* 2.40, geb. M. 2.30.

— **Aeneis nebst ausgew. Stücken d. Bucolica u. Georgica.** Für den Schulgebr. herausg. von *W. Klouček*. 5. Aufl. 1904. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.60.

— **Aeneis in Auswahl.** Von *J. Sander*. Mit 1 Karte. 1896. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Ausgaben für polnische Gymnasien:

Caesaris commentarii de bello Gallico. Wydał *St. Bednarski*. Z mapą Gallii i ryciną tytułową. 1889. Preis geb. M 1.40 = *K* 1.40.

Cycerona cztery mowy przeciwko L. Katylinie. Zast. *St. Bednarski*. Z ryciną tytułową. 1894. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

— **mowa za poetą Archiaszem.** Zast. *St. Bednarski*. 1895. Preis cart. 50 Pf. = 50 *h*.

— **mowa za P. Anniuszem Milonem.** Zast. *St. Bednarski*. S náčrtkem Fora římského. 1896. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h*.

— **Mowa o naczelnem dowództwie Gnejusza Pompejusza.** Zast. *St. Bednarski*. 1896. Preis geb. 70 Pf. = 70 *h*

— **Mowy w obronie Kwintusa Ligaryusza i Króla Dejotara.** Zast. *St. Bednarski*. 1896. Preis geb. 70 Pf. = 70 *h*.

Ciceronis Cato Maior. Zast. *St. Rzepiński*. 1896. Preis geb. 85 Pf. = 85 *h*.

— **Laelius de amicitia.** Zast. *St. Rzepiński*. 1896. Preis geb. 85 Pf. = 85 *h*.

— **de officiis libri tres.** Zast. *F. Terlikowski*. 1897. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.60.

Cornelii Nepotis vitae. Zast. *K. J. Heck*. Z 21 rycinami i 3 kartami geograficznymi. 1890. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.60.

T. Livii ab urbe condita libri I. II. XXI. XXII. Zast. *Fr. Majchrowicz*. Z wstępem, spisem imion własnych, dodatkiem, 3-ma kartami i 3-ma illustracyami. 1893. Preis geb. M. 2.50 = *K* 2.50.

P. Owidyusza Nasona Pisma Wybrane. Zast. *St. Bednarski*. 1893. Preis geb. 2 M. = 2 *K*.

C. Sallustius Crispus. Bellum Catilinae, bellum Iugurthinum. Zast. *F. Konarski*. Z mapką. 1893. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Tacyta pisma historyczne wybrane. Do użytku polskich gimnazyów zast. *J. Staromiejski*. I. Część: Tekst. Z 2 mapkami, 3. planami i 26. illustracyami. 1898. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.20.

Wybór poezyi P. Wergilego Marona. Wydał *St. Rzepiński*. 1894. Preis geb. M. 1.70 = *K* 1.70.

Ausgaben für italienische Gymnasien:

Caesaris commentarii de bello Gallico. Da *G. Defant.* Con una carta della Gallia ed una effigie di Cesare. Seconda edizione. Accresciuta di un'appendice: L'arte della guerra nei combattimenti gallici di G. Cesare. Con 21 illustrazioni. 1892. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.20

Le vite di Cornelio Nipote. Da *A. Zernitz.* Con 21 incisione e 3 carte geografiche. 1894. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.60.

L'Eneide di P. Virgilio Marone con alcuni brani scelti dalle Bucoliche e dalle Georgiche. Da *G. de Szombathely.* Secònda edizione migliorata. 1891. Preis geb. M. 3.— = *K* 3.—.

Schülerkommentare:

Baran, Schülerkommentar zu Demosthenes' acht Staatsreden. Mit 4 Abbildungen. 2. Auflage. 1894. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.60.

Biese, Griechische Lyriker in Auswahl. Für den Schulgebr. Teil II: Einleitung und Erläuterungen. 2. verb. u. verm. Aufl. 1903. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

Bünger, Schülerkommentar zur Auswahl aus Xenophons Hellenika. 1893. Preis geb. 65 Pf. = 80 *h.*

— Schülerkommentar zur Auswahl aus Xenophons Anabasis. 1896. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Schülerkommentar zur Auswahl aus Xenophons Memorabilien. 1896. Preis geh. 25 Pf. = 30 *h.*

Harder, Schülerkommentar zu Harders Auswahl aus Herodot. 1893. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Thucydides. Ausgewählte Abschnitte für den Schulgebr. II. Teil: Schülerkommentar. 1894. Preis geb. 40 Pf. = 48 *h.*

Hüter, Schülerkommentar zu Sophokles Aias. 1902. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Schülerkommentar zu Sophokles Antigone. 1905. Preis steif geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

Klaschka, Schülerkommentar zu C. Iulii Caesaris commentarii de bello civili. I. Heft. I. und II. Buch. Mit 2 Abbildungen. 1900. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

— II. Heft. III. Buch 1900. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

— Schülerkommentar zu Ciceros Cato Maior de senectute. 1900. Preis geb. M. 1.10 = *K* 1.30.

— Schülerkommentar zu Ciceros Laelius de amicitia. 1900. Preis geb. M. 1.10 = *K* 1.30.

Koch, Schülerkommentar zu Homers Odyssee. 1898. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Schülerkommentar zu Homers Ilias. I. 1898. Preis geb. 80 Pf., steif brosch. *K* 1.—.

— Schülerkommentar zu Homers Ilias. II. 1898. Preis geb. 70 Pf., steif brosch. 90 *h.*

La Roche, Kommentar zu Homers Odyssee. I. Heft: Gesang I—VI. 1891. Preis geb. M. 1.25 = *K* 1.50.

— — II. Heft: Gesang VII—XII. 1892. Preis geb. 95 Pf. = *K* 1.10.

— — III. Heft: Gesang XIII—XVIII. 1892. Preis geb. 75 Pf. = 90 *h.*

— — IV. Heft: Gesang XIX—XXIV. 1892. Preis geb. 85 Pf. = *K* 1.—.

Luthmer, Schülerkommentar zu den ausgewählten Briefen Ciceros. 1893. Preis kart. 30 Pf. = 40 *h.*

Müller, Schülerkommentar zu Sallusts Schriften. 3. Auflage. 1903. Preis geb. M. 1.25 = *K* 1.50.

Nohl, Schülerkommentar zu Ciceros Reden gegen L. Catilina und seine Genossen. Mit 1 Titelbilde. 1895. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Schülerkommentar zu Ciceros Reden für den Oberbefehl des Cn. Pompeius, für T. Ligarius und für den König Deiotarus. Mit 4 Abbildungen und einer Karte. 2. Auflage. 1902. Preis geb. 80 Pf. = 90 *h.*

— Zu Ciceros Reden gegen Q. Caecilius (Divinatio) und für den Dichter Archias. 1898. Preis geh. 30 Pf. = 40 *h.*

— Schülerkommentar zu Ciceros IV. Buche der Anklageschrift gegen C. Verres. Mit 1 Plan von Syrakus. 1898. Preis geb. 70 Pf. = 90 *h.*

— Zu Ciceros Rede für P. Sestius. 1899. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Zu Ciceros Rede für Sex. Roscius. 1900. Preis geb. 75 Pf. = 90 *h.*

— Zu Ciceros Rede für L. Murena. 1900. Preis geh. 30 Pf. = 40 *h.*

— Zu Ciceros philippischen Reden I, II, III, VII. 1902. Preis steif geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Zu Ciceros Rede für T. Annius Milo. 1904. Preis steif geh 60 Pf. = 70 *h*

Rzepiński, Komentarz do wybranych Pieśni Horacego. Preis geb. M. 2.10 = *K* 2.10.

Sander, Schülerkommentar zu Vergils Aeneis in Auswahl. 2. Abdruck. 1903. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Scheindler, Herodot-Auswahl für den Schulgebr. II. Teil: Kommentar, Anhang, Namenverzeichnis. Mit 9 Abbildungen. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Schmidt, Ad. M. A., Schülerkommentar zu T. Livi ab urbe condita libri I. II. XXI. XXII. Adiunctae sunt partes selectae ex libris III. IV. VI., nach der 4. Auflage der Ausgabe von *A. Zingerle.* 2. Auflage. 1903. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.—.

— Zu T. Livii ab urbe condita lib. XXI. XXII. 1901. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

Schmidt, J., Kommentar zu den Lebensbeschreibungen des Cornelius Nepos. 2. Aufl. 1901. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.40.

— Schülerkommentar zu Cäsars Denkwürdigkeiten über den gallischen Krieg. 4. Aufl. 1904. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80

— Kommentar zur Auswahl aus den Schriften Xenophons von *R. v. Lindner.* 1892. Preis geb. 85 Pf. = *K* 1.—.

Schneider, Schülerkommentar zu Platons Apologie des Sokrates und Kriton nebst den Schlusskapiteln des Phaidon. 1901. Preis steif geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Schülerkommentar zu Platons Euthyphron. 1902. Preis steif geh. 50 Pf. = 60 *h.*

— Schülerkommentar zu Platons Phaidon. 1904. Preis steif geh. M. 1 = *K* 1.20.

Schwertassek, Schülerkommentar zu Heinrich Stephan Sedlmayers ausgewählten Gedichten des P. Ovidius Naso. 2. Aufl. 1902. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Weidner, Schülerkommentar zu Tacitus' histor. Schriften in Auswahl. 1897. Preis geb. 2 M. = *K* 2.—.

— Schülerkommentar zu Tacitus' Agricola. 1896. Preis geh. 30 Pf. = 40 *h*.

— Schülerkommentar zu Tacitus' Germania. 1896. Preis geh. 30 Pf. = 36 *h*.

Schulwörterbücher:

Gemoll, Schulwörterbuch zu Xenophons Anabasis, Hellenika und Memorabilien. Mit 89 Textabbildungen, 2 Farbendrucktafeln und 2 Karten. 1901. Preis geb. 4 M. = *K* 4.80.

Harder, Schulwörterbuch zu Homers Ilias und Odyssee. Mit 2 Karten und 95 Abbildungen. 1900. Preis geb. 4 M. = *K* 4.80.

Jahr, Schulwörterbuch zu G. Andresens Cornelius Nepos. Neue Ausgabe. Mit vielen Abbildungen. 1894. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

Jurenka Wörterverzeichnis zu Sedlmayers ausgewählten Gedichten des P. Ovidius Naso. 1902. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Jurenka, Schulwörterbuch zu Ovids augew. Gedichten (Metamorphosen und elegische Dichtungen). Mit 82 in den Text gedr. Abbildungen. Preis geb. M. 2.50 = *K* 3.—.

Prammers Schulwörterbuch zu Cäsars bellum Gallicum. Bearbeitet von *A. Polaschek*. 3. Auflage. Mit 61 Abbildungen und Karten. 1903. Preis geb. 2 M = *K* 2.40.

Scheindler, Wörterverzeichnis zu Homeri Iliadis A-Δ. Nach der Reihenfolge der Verse geordnet. 5. Auflage. 1903. Preis steif geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

Schmidt, Schulwörterbuch zu Max C. P. Schmidts Q. Curti Rufi historiae Alexandri Magni. 1887. Preis geh. M. 1.40 = *K* 1.60.

Stowasser, J. M., Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. 2. Auflage. 1900. Preis geb. in Hlbfrz. 11 M. = *K* 13.—.

Weidners Schulwörterbuch zu Cornelius Nepos. Bearbeitet von *Johann Schmidt*. 2. Auflage. Mit 85 Abbildungen. 1898. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Wolff, Schulwörterbuch zur Germania des Tacitus. Mit 33 Abbildungen und 1 Karte. 1886. Preis geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

Als **Hilfsbücher** für die Schriftstellerlektüre erschienen:

Harder, Homer. Ein Wegweiser zur ersten Einführung in die Ilias und Odyssee. Mit 96 Abbildungen und 3 Karten in Farbendruck. 1904. Preis geb. M. 4.60 = *K* 5.50.

E. Hula, römische Altertümer. Mit 1 Plane der Stadt Rom und 60 Abbildungen. 1901 Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.



Fig. 1. Statue des Sophokles im Lateran.

Sophokles' Aias

von

Friedrich Schubert.

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage

von

Prof. Ludwig Hüter,
Oberlehrer am Großh. Gymnasium zu Gießen.

Mit 10 Abbildungen.

Preis gebunden 1 M. 20 ₰.

LEIPZIG.
Verlag von G. Freytag.
1904.

Druck von Gebrüder Stiepel in Reichenberg.

Vorwort.

Die beliebte Schulausgabe des Aias von Friedrich Schubert (3. Auflage 1894) erscheint hier in völlig veränderter Gestalt.

Der Text ist in konservativem Sinne revidiert, d. h. der Überlieferung wieder mehr genähert worden. Aber es galt zugleich, den Zwecken der Schule entsprechend, einen, was Vollständigkeit und Verständlichkeit anlangt, ohne Hindernis lesbaren Text zu liefern. Daher wurde die Fülle der Konjekturen benutzt, um alle Lücken zu ergänzen z. B. 636 und alle offenkundigen Schäden durch Aufnahme sinngemäßer Verbesserungen zu beseitigen z. B. 601. Der Text zeigt nunmehr eine größere Übereinstimmung mit der Teubnerschen Textausgabe von Dindorf-Mekler. Die S. 59 f. zusammengestellten Abweichungen einzeln zu begründen, ist hier nicht am Platze. Meistens handelt es sich um Fälle, wo die Überlieferung eine ungezwungene Erklärung zu gestatten schien, z. B. 52 *γνώμας* für *λήμας* und öfters; wie denn überhaupt der weiter gehenden Neigung Dindorf-Meklers für Änderungen grundsätzlich nicht gefolgt wurde.

Die äußere Gliederung des Textes entspricht ebenfalls den Anforderungen des Unterrichts. Die Auftritte (Szenen) sind beim Zugehen von Personen durch die darübergesetzten, ausgeschriebenen Namen derselben, beim bloßen Abgehen von Personen durch Absätze im Text deutlich gekennzeichnet, die Gedankeneinheiten aber innerhalb des Dialogs durch Einrückungen von Textzeilen. Eine Zerlegung in Akte (Epeisodien) durch Hinzufügung der betreffenden Überschriften schien überflüssig; die in der Vorbemerkung zum Aias gegebene Disposition genügt. Den Chorliedern sind die metrischen Schemata vorgedruckt; eine Einteilung in Perioden wurde unterlassen. Von der Beifügung metrischer Benennungen, wie »Logaöden«, »Glykoneen« u. dgl., konnte mit Ausnahme der stets als solche gekennzeichneten »Anapäste« umso eher abgesehen werden, als ein Kapitel der Einleitung die notwendigsten Belehrungen über die Versmaße des Dramas in kurzer Zusammenfassung bietet. Dem Schüler verbleibt die Aufgabe, die einzelne Reihe in ihrem Wesen und Umfang zu erkennen und zu benennen.

Die allgemeine, in das griechische Drama und Theaterwesen einführende Einleitung wurde gänzlich umgearbeitet. Dabei hat der Inhalt nach vielen Seiten hin Bereicherung erfahren. Als Ziel galt eine gewisse, wenn natürlich auch elementare Vollständigkeit. Wo anders bietet sich dem Lehrer eine passende Gelegenheit, über Aischylos und Euripides zu sprechen? Und sollte wirklich eine Einführung in die antike Tragödie einer Belehrung über die Kunsttheorie des Aristoteles u. ä. entbehren können? Dem Lehrer steht es natürlich frei, aus der

Einleitung die ihm zusagende Auswahl zu treffen, d. h. bestimmte Abschnitte flüchtiger zu behandeln. Betrachtungen, wie die über den Bau des Dramas und den Begriff des Tragischen, können selbstverständlich im allgemeinen erst als Abschluß der Lektüre eines ganzen Stückes dienen.

Eine Bemerkung über die eigenartige Schwierigkeit der Popularisierung für die Zwecke der Schule sei mir zum Schlusse verstattet. Gewiß muß in erster Linie der Grundsatz gelten, daß für die lernende Jugend das Beste gerade gut genug sei; die Belehrungen, die man ihr bietet, sollen vor allem auf der Höhe des Wissens stehen. Aber nie tritt die heikle Frage: was ist Wahrheit? einem eindringlicher entgegen, als wenn man dem Schüler »Tatsachen« mitzuteilen hat, die sich genauerer Einsicht im besten Falle als bloße »Wahrscheinlichkeiten« darstellen. Nicht immer ist es angängig, durch die bekannten Abschwächungen »wohl«, »vielleicht«, »wahrscheinlich« u. ä. die Ungewißheit anzudeuten. Oft muß man einfach wählen zwischen verschiedenen, mehr oder weniger einleuchtenden Auffassungen der wissenschaftlichen Forschung. Daß diese Entscheidung in den vorliegenden Bemerkungen stets nach genauerer Einsicht in das Wesen der betreffenden Fragen erfolgt ist, kann ich mit gutem Gewissen versichern. Daß sie vielfach zaudernd und nicht ohne große Bedenken erfolgte, wird jeder ermessen können, der weiß, daß z. B. die Herleitung des attischen Dramas aus dem Dithyrambos trotz Aristoteles nicht unbestritten geblieben ist, und mit wie beachtenswerten Gründen z. B. neuerdings Puchstein die Anschauungen von Dörpfeld und Reisch über den Spielplatz im griechischen Theater bekämpft und die alte Lehre des Vitruv von der erhöhten Bühne verteidigt hat.

Außer den wissenschaftlichen Facharbeiten verdanke ich manche treffende Bemerkung der Einleitung zur Ausgabe von Sophokles' Dramen von Muff und dem Hilfsheft zu Sophokles' Tragödien von Conradt. Die Erörterung über die tragische Wirkung, insbesondere die Zurückweisung der sittlichen Schuld als eines wesentlichen Bestandteils echter Tragik ist der von Bellermann, Schillers Dramen I. Teil 2. Aufl. S. 15 ff., entwickelten Ansicht entlehnt. Die Ausführungen über »Idee und Charaktere« in der Vorbemerkung zum Aias sind natürlich von dieser Auffassung über das Wesen der Tragik wesentlich beeinflußt; ich teile die Ansicht, die Bellermann in dem »Rückblick« (»2. Aias' Schuld und die Göttin Athene«) seiner Aias-Ausgabe ausgesprochen hat, und habe vielfach seine eigenen Worte verwandt.

Der für diese Schulausgabe bestimmte Schüler-Kommentar zu Sophokles' Aias (Leipzig, G. Freytag 1903) zeigt, weil er früher verfaßt wurde, hie und da kleine Abweichungen in Text, Gliederung und Verszählung.

Gießen, im August 1902.

L. Hüter.

Einleitung.

I. Ursprung und Entwicklung der attischen Tragödie.

In naturgemäßer Entwicklung erklomm der dichterische Gestaltungstrieb der Griechen erst, nachdem er Epos und Lyrik zur Blüte gebracht hatte, nicht lange vor den Perserkriegen, die höchste Stufe im Drama. Dieses fügte, epische und lyrische Elemente vereinigend, ein neues hinzu: *δρώντων μίμησις πράξεως*[1]), die durch Handlung nachahmende Darstellung eines Ereignisses.

Der Gott Dionysos bildet eine Personifikation der nach winterlicher Bedrängnis zu neuem Leben erwachenden, unerschöpflichen Triebkraft der Natur, deren Symbol die edle Kulturpflanze der Rebe ist. Die Wurzeln des Schauspiels liegen nun in den lustigen, mit ausgelassenen Neckereien und tollem Mummenschanz verbundenen Umzügen *(κῶμος)*[2]) einerseits, in den begeisterten Hymnen auf Dionysos *(διθύραμβος)* anderseits, mit denen man schon seit alten Zeiten die Weinfeste zu begehen pflegte. Aus den ersteren ging die Komödie[3]) hervor, aus den letzteren die Tragödie. In diesen Preisliedern wurden die sagenhaften Schicksale *(πάθη)* des Gottes vor der versammelten Gemeinde durch eine Schar von Festgenossen gefeiert. Mit Bocksfellen als *Σάτυροι* verkleidet und daher gleich diesen Wald- und Berggeistern, den ziegenähnlichen Gesellen des Dionysos, vom Volke «Böcke» *(τράγοι)* genannt, umkreisten sie unter Flötenschall tanzend und singend den lodernden Opferaltar ihres Gebieters. Ihr kreisrunder Tanzplatz, den die schau- und hörlustige Menge umstand, hieß *χορός*[4]), später *ὀρχήστρα*[5]), und *χορός* bedeutete auch bald den mit Gesang verbundenen Tanz, den Reigen, sowie die Schar der Tänzer und Sänger selbst, die *χορευταί*. Sie besangen das Sterben der Natur und ihr Auferstehen im Frühling, die Leiden und Taten des Gottes. So trug der «Gesang der Böcke» *(τραγῳδία)*[6]) das Gepräge bald düsterer Trauer, bald jauchzender Lust. — Diese älteste Tragödie, den ursprünglichen, seiner Form nach kunstlosen Dithyrambos haben wir uns daher, entsprechend der berauschenden

---

[1]) Aristoteles *περὶ ποιητικῆς*.

[2]) Schwarm, eigentlich Festschmaus mit Musik, Gesang und Tanz.

[3]) Andere Ableitung: Dorfgesang (bei ländlichen Winzerfesten).

[4]) St. *χερ* fassen, greifen; vgl. *χόρτος*, hortus: der umgrenzte Raum.

[5]) *ὀρχεῖσθαι* einen Reigen aufführen.

[6]) Volkstümliche Herleitung: Bocksopfergesang, von dem bei den Dionysosfesten üblichen Opfer eines Bockes, des dem Gotte geweihten Tieres.

Begeisterung der Weinfeste und der südlichen Leidenschaftlichkeit der Festteilnehmer, als lyrische Lieder, voll enthusiastischen Schwunges, zu denken, die in lebhaften Chorreigen zum Vortrag kamen. In diesen Reigengesängen, die der religiösen Stimmung der ganzen Gemeinde Ausdruck verliehen, war also eine Vereinigung dreier Künste, der Poesie, Musik und Orchestik vollzogen, die zugleich mimische Aufführungen in sich schloß, indem die Teilnehmer vermummt andere Personen darstellten, als sie waren. Schon frühe gewann der Vorsänger oder Chorführer *(ἐξάρχων)* größere Selbständigkeit. Er trat gelegentlich auf die Stufe des Altares und leitete von hier aus die Tänze und Gesänge des Chores. Dabei gab er zunächst nur, die Chorlieder zugleich unterbrechend und verbindend, gewissermaßen das neue Thema für weitere Gesänge rezitierend an; bald aber trat er wohl auch nach Art eines Schauspielers dem Chore gegenüber, indem er den Gott im Kostüm darstellte und ein Erlebnis, mehr oder weniger aus dem Stegreif rezitierend, vortrug, also mit Aufgabe seiner Individualität im Sinne und aus der Seele eines anderen sprach. So erweiterten sich die alten dithyrambischen Gesänge allmählich zu dramatisch gespielten Oratorien: Rezitative stellten erzählend dar (Epos), Lieder verliehen den geweckten Empfindungen Ausdruck (Lyrik), das Spiel war die Vorstufe des Dramas. An jene Tätigkeit des Chorführers aber denkt Aristoteles, wenn er sagt, *ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον* sei der Grund zur dramatischen Tragödie gelegt worden. — Arion aus Methymna auf Lesbos (um 600 v. Chr.) führte die bakchischen Kultuslieder durch künstlerische Ausbildung in die Literatur ein. Er dichtete nämlich Dithyramben in — nach Versmaß und Gliederung — kunstmäßiger Form und komponierte die entsprechende Musik dazu *(διθύραμβον ποιεῖν)*; sodann brachte er sie *(διδάσκειν)* durch einen Chor von 50 Personen in antistrophischem Wechsel der Tanzbewegungen in Korinth zur Aufführung (Herodot I 23). Der geregelte Dithyrambos beschränkte sich nunmehr nicht länger auf die dionysischen Mythen, sondern wählte seine Stoffe aus der gesamten Götter- und Heldensage; der alte Satyrchor wandelte sich daher, der jeweiligen Feier entsprechend, in eine Schar von Kriegern, Geronten u. dgl. um, behielt aber auch später stets den Namen eines *τραγικὸς χορός* bei. — In Athen wurden ebenfalls von alters her Aufführungen von solchen dithyrambischen Tragödien an verschiedenen Festen des Dionysos regelmäßig unter großer Beteiligung der Stadt- und Landbevölkerung veranstaltet.

Als der eigentliche Begründer der dramatischen Tragödie gilt Thespis aus dem attischen Gau Ikaria, ein Zeitgenosse

des Solon und des Peisistratos (um 550 v. Chr.). Er stellte zuerst einen eigenen Schauspieler *(ὑποκριτής)*[1]) dem Chor und dem Chorführer gegenüber und schuf hiermit durch die Wechselrede *(διαλέγεσθαι)* und das wirkliche Spiel *(μιμεῖσθαι τοὺς δρῶντας)* die Handlung *(δρᾶμα)*. Aus der Erzählung des Vergangenen wurde unmittelbare Gegenwärtigkeit. Ferner erfand er die Theatermasken, die es ihm, der Dichter und Darsteller in einer Person war, ermöglichten, in mehreren Rollen hintereinander aufzutreten. Dagegen scheint die Erzählung vom Thespiskarren (Horaz de arte poet. 275 ff.) irrig, da die Wandertruppe einer späteren, entwickelten Stufe des tragischen Spieles angehört. Der kunstsinnige Peisistratos nahm die neue Dichtart als wichtigsten Bestandteil in das große Dionysosfest auf, das er für das gesamte attische Volk stiftete. Natürlich kann die Anlage der Tragödien des Thespis nur höchst einfach gewesen sein. Dem Schauspieler fiel die Aufgabe zu, in Erzählungen nach Art der auch in der ausgebildeten Tragödie so häufigen «Botenreden» ein Geschehnis zu berichten und im Wechselgespräche mit dem Chorführer als lebendige Handlung weiterzuleiten. Der Chor gab in umfang- und inhaltreichen Liedern den durch die Erzählung und die Handlung in ihm angeregten Gefühlen entsprechenden Ausdruck. Währenddem konnten vom Schauspieler in einem Zelte *(σκηνή)* die notwendigen Verkleidungen vorgenommen werden.

Pratinas aus Phlius im Peloponnes schuf darauf das Satyrdrama *(δρᾶμα σατυρικόν)*, eine Burleske in derblustigem Tone, in der heitere Stoffe vorgeführt wurden und ein Satyrchor durch sinnlich lebhafte Tänze und Lieder zu ausgelassener Freude fortriß. Solche Satyrspiele wurden in Phlius und anfangs wahrscheinlich auch in Athen selbständig gegeben. Mittlerweile war aber, vielleicht schon durch Peisistratos, die Einrichtung getroffen worden, daß an den Dionysosfesten die Dichter mit je drei Tragödien *(τριλογία)* in Form eines Wettkampfes *(ἀγών)* um den Preis rangen. Diesen fügte man nun, um die alte Lustigkeit der Dionysosfeier zu erhalten,[2]) ein Satyrdrama bei, eine Parodie, in der Konflikte der ernsten Helden der Tragödie mit übermütigem Scherze behandelt wurden und der aus der Tragödie ausgeschiedene dionysische Satyrchor wieder seine Stelle fand. Mit Recht hat man das Satyrdrama daher als *παίζουσα τραγῳδία* bezeichnet. Es sollte als erheiternder Abschluß durch Scherz das Gemüt der Zuschauer von der tragischen Spannung lösen und aus

---

[1]) *ὑποκρίνεσθαι* sich vor Gericht verantworten, Rede und Antwort geben.

[2]) *Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον* hieß es tadelnd von der neuen Tragödie.

dem feierlichen Ernst in die Stimmung munterer Fröhlichkeit zurückversetzen. So entstand aus der Verbindung von drei Tragödien mit einem Satyrstücke die *τετραλογία.* Von dem Inhalt solcher Satyrdramen, die in dem Athener Choirilos ihren glücklichsten Bearbeiter fanden, gibt uns das einzige aus dem Altertum erhaltene, der *Κύκλωψ* des Euripides, eine deutliche Vorstellung.

Mit zwei Neuerungen trat sodann der athenische Tragiker Phrynichos, ein älterer Zeitgenosse des Aischylos, auf. Er teilte zuerst dem Schauspieler und den Choreuten auch weibliche Rollen zu, die später im griechischen Theater stets von Männern gespielt wurden, und entnahm seine Stoffe zum Teil der Zeitgeschichte; so brachte er die Eroberung Milets durch die Perser (*Μιλήτου ἅλωσις,* vgl. Herodot VI 21) und die Niederlage des Xerxes bei Salamis (*Φοίνισσαι,* nach dem Chore phoinikischer Jungfrauen) auf die Bühne. Seine Stücke scheinen immer noch mehr dramatisierte Lyrik gewesen zu sein, und die süßen Weisen seiner Chorlieder wurden bis in spätere Zeiten von den Athenern gepriesen und gern gesungen.

Die Blüte der Tragödie hängt eng zusammen mit dem mächtigen Aufschwung Athens nach den Perserkriegen; sie beginnt mit Aischylos und wird von Sophokles zur höchsten Stufe emporgeführt, um in Euripides neben bereits sich ankündigenden Zeichen des Verfalles ihren Abschluß zu finden. Das zeitliche Verhältnis der drei attischen Meister wird durch den Bericht gekennzeichnet, daß der erste als 45jähriger Mann in der Schlacht bei Salamis mitfocht und der zweite im 16. Lebensjahre bei der Siegesfeier Vortänzer des Reigens der Jünglinge war, während der letzte gerade zu jener Zeit geboren worden sei.[1])

Aischylos fügte dem ersten Schauspieler *(πρωταγωνιστής)* einen zweiten hinzu *(δευτεραγωνιστής).* Hiermit entstand erst die wirkliche Handlung im vollkommenen Sinne des Wortes. Jetzt erst konnten Spiel und Gegenspiel einander gegenübertreten und wirklich dramatische Knoten vor den Zuschauern geknüpft und gelöst werden, während der eine Schauspieler nur die Möglichkeit besessen hatte, die Handlung von einem Chorliede zum anderen fortzuleiten. Die Chorgesänge aber mußten nunmehr im Verhältnis zu den Reden der Schauspieler vermindert werden und in den Dienst der Handlung treten. Das Dichtwerk verlor also sein bisheriges lyrisch-episches Gepräge und gewann den tatsächlich dramatischen Charakter. Die

---

[1]) Die Anekdote erzählt: am Schlachttag auf der Insel Salamis, wohin sich seine Eltern mit vielen anderen Einwohnern Athens beim Anzug der Feinde geflüchtet hatten.

Tradition führt auf Aischylos auch die Vervollkommnung des ganzen szenischen Apparates zurück (Horaz de arte poet. 278 ff.) So ist er als der wahre Schöpfer der antiken Tragödie anzusehen. Er hielt dabei an der Gepflogenheit fest, daß die vier Stücke jeder Tetralogie aus demselben Legendenkreise schöpften, also einen stofflichen oder einen ideellen, d. h. in der Einheit des Mythos gelegenen Zusammenhang aufwiesen, daß mithin die einzelnen Dramen bestimmte Abschnitte derselben großen Begebenheit bildeten.

Sieben seiner Dramen, deren Zahl etwa 70 betragen haben soll, besitzen wir noch, darunter die einzige überhaupt aus dem Altertum erhaltene Trilogie, das Meisterwerk der Oresteia, die 458 v. Chr. aufgeführt wurde und den ersten Preis erhielt. Im *Ἀγαμέμνων* wird der König durch Klytaimnestra und Aigisthos ermordet, in den *Χοηφόροι* (der Chor besteht aus den «Grabesspenderinnen», den Güsse zu dem Grabe Agamemnons tragenden Mägden) rächt Orestes mit Hilfe seiner Schwester Elektra den Tod des Vaters an den Mördern, und in den *Εὐμενίδες* wird der von den Rachegöttinnen verfolgte Muttermörder durch die von Athene zu diesem Zweck eingesetzten Richter des Areiopages in Athen unter dem Vorsitze der Göttin freigesprochen. In dem letzten Stücke verteidigt der Dichter die hoheitsvolle Bedeutung jenes altehrwürdigen Gerichtshofes, des letzten Überrestes aristokratischer Einrichtungen, gegen die demokratische Neuerung des Ephialtes vom Jahre 460, die ihm jeden Einfluß auf Politik und Gesetzgebung entzogen hatte. — Von den übrigen Tragödien seien die *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας,* der *Προμηθεὺς δεσμώτης* und die *Πέρσαι* erwähnt. Das erste Stück führt den Bruderkrieg des Polyneikes und Eteokles vor. Der Held des zweiten Dramas, das mit mächtigster Kraft das tiefe Problem der sittlichen Weltordnung behandelt, ist der Gottmensch Prometheus, der «den Menschen dienend seine Qual fand», d. h. für den Feuerraub und seinen Trotz dem Strafgericht des Zeus verfällt. Die Perser, 472 aufgeführt, sind das einzige uns erhaltene historische Drama der Griechen; in dem Mittelpunkt steht insofern die Schlacht bei Salamis, als die in Susa anlangenden Trauerbotschaften und die Klagen des gebrochen heimkehrenden Perserkönigs den Befreiungskampf der Hellenen auf das lebendigste schildern.

Die Stücke des Aischylos sind ihrem Aufbau nach durchaus einfach angelegt. Längere Botenberichte spielen eine Hauptrolle; der Chorführer hat stets noch den vollen Wert eines Schauspielers und besitzt oft eine Stimme des Dialoges für ganze Szenen; die Chorlieder sind immer noch nach Art von Kantaten weit ausgesponnen. Gleich-

wohl stehen sie und der Dialog, der schon als Träger der Handlung den Hauptteil des Gedichtes ausmacht, in enger Verbindung und bilden ein organisches Ganze. Inhaltlich wurzeln die Tragödien in einem großartigen Tiefsinn sittlich-religiöser Weltanschauung. Der Dichter, gleich ausgezeichnet durch seine urwüchsige, auf das Erhabene gerichtete Dichterphantasie und die feierliche Kühnheit des poetischen Ausdrucks, hat die Hinfälligkeit der Machtgröße einzelner Menschen und ganzer Geschlechter vor der alles vernichtenden Gewalt des Schicksals und die Schauer der göttlichen Strafgerechtigkeit erschütternd dargestellt. Herbe Größe kennzeichnet seine Poesie.

Während Aischylos und Sophokles bei aller Verschiedenheit ihrer Dichtung den Grundzug gemeinsam hatten, daß sie, der eine die gigantenhafte Heroenwelt, der andere die natürliche Menschlichkeit in dem Gewande der Idealität darstellten, versuchte Euripides mit echt realistischer Seelenkunde die Menschen menschlich zu erfassen und seine Heroen als geschlossene Individualitäten zu entwickeln von dem Gesichtspunkt der eigenen, vom religiösen und sittlichen Zweifel zersetzten Zeit aus. Sophokles hat selbst den Gegensatz zwischen dem eigenen künstlerischen Standpunkt und dem seines jüngeren Kunstgenossen scharf erfaßt, wenn er sagt: *αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσιν.* Das Schicksal erscheint bei Euripides oft mehr nur als Zufall; am Schlusse des Stückes stellt sich, um den unentwirrbaren Knoten der Verwicklung zu durchhauen, der *ϑεὸς ἀπὸ μηχανῆς* ein. Das tragische Pathos wird durch lehrhafte Reflexionen zurückgedrängt, die der Dichter einer aufklärerischen Philosophie entnimmt und in die gefällige Form rhetorisch belebter Weisheitsprüche zu kleiden weiß. Die dämonische Gewalt der Leidenschaften hat er meisterhaft zum Ausdruck gebracht und die menschlichen Herzen wie einer zu rühren verstanden. Eigentümlich sind seine Prologe, welche epische Botenberichte enthalten und sich von der eigentlichen Handlung ablösen. Der Zusammenhang des Chorliedes mit der ausgebildeten Handlung wurde endlich so locker, daß es zu einem unwesentlichen Teile des Dramas herabsank.

Den *Ἱππόλυτος* hat Racine unter dem Namen «Phèdre» nachgedichtet. Die geistreiche *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι* wurde von Schiller der Übersetzung wert gehalten, und die *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις* bildet die Quelle von Goethes Schauspiel. Die *Μήδεια* studierte Grillparzer, bevor er seine Trilogie «Das goldene Vlies» dichtete. Die *Φοίνισσαι* haben den Tod der feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes zum Inhalt.

II. Leben und Werke des Sophokles.

Sophokles, der Sohn des Sophillos, ist etwa 495 im attischen Gau Kolonos *(Κολωνὸς ἵππιος)* geboren, dem er in seinem «Oidipus auf Kolonos» ein herrliches Preislied gewidmet hat. Über sein Leben und seine dichterische Tätigkeit besitzen wir eine aus dem Altertum stammende Biographie; die kritische Abhandlung Lessings «Sophokles», die sich hiermit beschäftigt, ist auch heute lesenswert. — Sein Vater war als Besitzer eines fabrikartigen, industriellen Betriebes[1]) so wohlhabend, daß er seinem Sohn eine recht sorgfältige Erziehung zukommen lassen konnte. Hierüber meldet die Lebensbeschreibung nur im allgemeinen, daß er den berühmten Lampros zum Lehrer in der Musik und Tanzkunst gehabt habe. Wenn es weiter heißt: *παρ᾽ Αἰσχύλῳ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθεν,* so ist dies wohl nur dahin zu verstehen, daß das verwandte Dichtergemüt des jugendlichen Nachfolgers durch den älteren Meister vielfache Anregungen zur Ergreifung des poetischen Berufes empfing. Diesem aber konnte er sich voll und ganz hingeben, ohne störende Lebensschicksale, in jenem glänzenden Perikleischen Zeitalter, wo Athen die Früchte ruhmreich bestandener Kriege genoß, wo die Bildung seiner Bürger stetig wuchs, ihr Geschmack sich verfeinerte und die Empfänglichkeit für die Genüsse des Lebens, vor allem der Kunst, mit der Kraft, Gefahren zu trotzen, noch in schönem Einklange stand. Der Dichter nahm keinen nennenswerten Anteil am öffentlichen Leben; doch übertrug ihm das Volk, wie es heißt, infolge des außerordentlichen Beifalls, den seine Antigone fand, im Jahre 440 das Amt eines Strategen (und Mitfeldherrn des Perikles) im Kriege gegen die samischen Oligarchen.[2]) Auch wurde er als *Ἑλληνοταμίας* mit der Aufsicht über den Schatz des athenischen Seebundes auf der Burg betraut. Die Sage hat um das erste Auftreten des Dichters, wie um so manches andere Ereignis aus seinem Leben und um seinen Tod ihre Ranken geschlungen. Er starb 405 im 90. Lebensjahre. 40 Jahre später beschlossen seine Landsleute auf Antrag des Staatsmannes Lykurgos, daß eherne Standbilder der drei Meister der Tragödie im Theater zu Athen aufgestellt und sorgfältige Abschriften ihrer Stücke als Grundlage für Neuaufführungen angefertigt und im Staatsarchive verwahrt würden. Auf dieses Erzbild geht wahrscheinlich die schöne Marmorstatue zurück, die 1843 zu

---

[1]) *δούλους χαλκέας ἢ τέκτονας ἔχων*: vielleicht eine Waffenfabrik.

[2]) Aus Sophokles' eigenem Munde stammt hierüber das hübsche Wort: *Περικλέης ποιέειν μέν μ᾽ ἔφη, στρατηγέειν δ᾽ οὐκ ἐπίστασθαι.*

Terracina in Latium gefunden wurde und jetzt eine Zierde der Sammlungen des Lateran zu Rom bildet. (Fig. 1.)

Im Jahre 468 trat der jugendliche Sophokles mit seiner ersten Tetralogie auf und schlug gleich mit seinem ersten Werke die Mitbewerber, unter ihnen, was den Sieg um so ehrenvoller machte, sogar den Altmeister Aischylos. Da er eine schwache Stimme hatte,[1]) brach er mit der bis dahin geltenden Sitte, der zufolge der Dichter in seinen Stücken als Schauspieler mitzuwirken hatte. Nur als der Sänger *Θάμυρις* soll er in dem gleichnamigen Stücke und als Nausikaa in den «Wäscherinnen» *(Πλύντριαι)* aufgetreten sein und die Athener im ersten durch sein Saitenspiel, im zweiten durch sein gewandtes Ballspiel entzückt haben. — Den zwei Schauspielern seines Vorgängers fügte Sophokles einen dritten *(τριταγωνιστής)* hinzu.[2]) Den Umfang der Chorgesänge setzte er im Vergleiche zu Aischylos wesentlich herab. Beides kam der Ausgestaltung des eigentlichen Dramas, dem Spiele, zu gute; die Verwendung von drei Darstellern aber ermöglichte eine bisher ungekannte Mannigfaltigkeit der Charakteristik. Wenn er den Chor selbst von 12 auf 15 Choreuten vermehrte, so gestattete ihm das zweifellos kunstreichere Teilungen und Stellungen, die wir allerdings bei unserer geringen Kenntnis der Bewegungen des Reigens nicht verfolgen können. Endlich löste der Dichter den inneren Zusammenhang der Tetralogie auf, indem er Einzeldramen mit selbständig einsetzender und völlig abschließender Handlung verfaßte. Da also nunmehr jedes Drama ein geschlossenes, einheitliches Kunstwerk bildete, so ist Sophokles der Schöpfer der für die Folgezeit mustergültigen Tragödienform. Solche innerlich nicht mehr verbundenen Stücke stellte er dann zu Tetralogien zusammen; denn von der feststehenden Ordnung des tragischen Wettkampfes mit je vier Stücken scheint er ebensowenig wie Euripides abgewichen zu sein.[3])

Von Sophokles, dem noch mehr Tragödien wie Aischylos zugeschrieben wurden, sind 7 Dramen erhalten. Dem troischen Sagenkreise gehören *Αἴας, Φιλοκτήτης* und *Ἠλέκτρα,* der Heraklessage *Τραχίνιαι,* dem thebanischen Sagenkreise *Ἀντιγόνη, Οἰδίπους τύ-*

---

[1]) *διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν.*

[2]) Mehr als drei kannte die alte Bühne nie.

[3]) Der Bericht: *ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν* ist so zu verstehen, daß von den drei Dichtern zunächst auch je einer ein Drama aufführen konnte, die Richter aber zuerst über diese drei und dann über die weiteren und so fort entschieden, bis schließlich der Erfolg dieser Einzelwettkämpfe ergab, wer den Preis erhielt.

ραννος und *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ* an. Den letzteren, den der Dichter kurz vor seinem Tode vollendet hatte, brachte sein gleichnamiger Enkel erst 5 Jahre später auf die Bühne.

Die Dichtung des Sophokles atmet ideale Würde und Schönheit. Er reicht das Schöne in leichterer und hellerer Form dar wie sein Vorgänger. Kunstvoller, einheitlich geschlossener Aufbau der Handlung *(οἰκονομία)* und feine, lebenswahre Zeichnung der Charaktere *(ἠθοποιία)* sind die Vorzüge, um derentwillen ihn die Alten den Homer unter den Tragikern und den *Ὁμηρικώτατος* nannten. In der Technik des Dramas ist er unerreicht. Mit innerer Notwendigkeit vollzieht sich das Handeln (Leben und Sterben) seiner Gestalten, selbstgewollt oder durch ihren Charakter bedingt, der sie zwingt, ihre Konflikte in eigener Seele zu lösen; wenn aber das große, gigantische Schicksal seine Helden zermalmt, erhebt es sie zugleich zu wahrhafter Eigengröße. — Die Lyrik des Dichters ist ebenso ausgezeichnet durch den erhabenen Schwung der Gedanken, wie die Anmut des Ausdruckes und die Harmonie der Rhythmen.

III. Bau und Wesen der Tragödie.

Aristoteles hat mit umfassendem Wissen und geistreichem Scharfsinn in seiner «Poetik» auch die Eigenart der dramatischen Dichtkunst, den Bau des Dramas sowohl, wie das Wesen der tragischen Wirkung, aus den zahlreichen Stücken der großen griechischen Meister theoretisch zu entwickeln gesucht. Während die Alten jedes ernste Drama, mochte der Konflikt sich tödlich oder gütlich lösen, Tragödie nannten, bezeichnen wir zum Unterschied vom Schauspiel das Stück eine Tragödie, in dem das tödlich verlaufende Schicksal eines Menschen von hervorragendem, anteilerweckendem Charakter zur Darstellung kommt. Das Ganze jedes Dramas stellt mithin einen Schicksalswechsel, in der Tragödie im engeren Sinne zum Unheil, dar *(μετάβασις)*. Wenn nun nach Aristoteles jedes in einheitlichem Gefüge[1]) seinem Ziele zustrebende Drama in steigender und fallender Handlung, *δέσις* und *λύσις* (Schürzung und Lösung des Knotens), verläuft, so findet dieser innere Aufbau in der äußeren Gliederung ihren Ausdruck.

Das Drama des Sophokles wird durch die Chorlieder in folgende, etwa den «Auftritten» des modernen Schauspiels entsprechende Hauptteile zerlegt: den *πρόλογος*, mehrere *ἐπεισόδια* und die *ἔξοδος*.

---

[1]) *τελεία, ὅλη, μία πρᾶξις* eine vollständig in sich abgeschlossene, ein Ganzes bildende, einheitliche Handlung.

Der Prolog, der erste Auftritt vor dem Einzuge des Chores in die Orchestra, ist eine kunstvoll gebaute Eröffnungszene, in der meistens bereits sämtliche drei Schauspieler zu Wort kommen und ihre Beziehung zur Handlung exponieren. Den Inhalt bildet nicht nur die Klarlegung der zum Verständnis des Stückes notwendigen Voraussetzungen (Ort, Zeit, Vorgeschichte), die teils durch Erzählung erfolgt, teils sich dramatisch vor den Augen der Zuschauer entwickelt, sondern zugleich schon die Feststellung des «erregenden Momentes», das nachher die Handlung in Bewegung setzen soll.

Die Epeisodien sind die Akte der Steigerung, des Höhepunktes und der Umkehr. Der Name[1]) bezeichnet ursprünglich die Überführung von einem Chorgesange zum andern, bewirkt durch das «Hinzuauftreten» (*ἐπείσοδος*) des Schauspielers. Er beruht auf der Voraussetzung, daß der Chor schon vor den Schauspielern anwesend ist; der ältesten Form der Tragödie fehlt eben der Prolog.

Die Exodos enthält als Schlußhandlung die *καταστροφή*, die «Wendung zum Ende». Sie besteht in einer besonders kunstvollen, fest organisierten Szenengruppe (häufig: Botenbericht, kurze Schlußaktion und Pathosszene) und führt die vom Umschwung an fallende Handlung durch Auflösung des geschürzten Knotens zum Schlusse.

Die wesentlichen Bestandteile, bezw. technischen Mittel des antiken Dramas sind reich und mannigfaltig ausgebildet; sie zerfallen in den *λόγος* und die *μέλη*.

Das eigentliche Werkzeug zur Fortbewegung der Handlung, der Dialog, erhielt durch die Verwendung von drei Schauspielern in Sophokles' Dramen eine reichere Gestaltung. Oft zwar vermittelt eine der drei Personen bloß als Nebenspieler den Anfang oder den Schluß des Wechselgespräches zwischen den beiden Hauptspielern. Ebenso oft aber greift die dritte Person in die dramatische Entwicklung stärker ein, indem sie auf die in Spiel und Gegenspiel sich bekämpfenden Rollen ausgleichend einwirkt oder selbst das Gegenspiel übernimmt und so den Streit gegen den Hauptspieler und den ihm befreundeten Nebenspieler führt.

Ein beliebtes Bestandstück der griechischen Tragödien bilden sogenannte *στιχομυθίαι*, bewegte Dialogszenen, in welchen Rede und Gegenrede Schlag auf Schlag einander ablösen, in der Weise, daß jedem der beiden Gegner immer nur ein Vers zufällt. Wird der Streit noch lebhafter, die Erregung noch größer, so wechseln die

---

[1]) «Episode» bedeutet später 1.: schmückende, als Situationsbild eingefügte Zutat des Dichters, 2. (tadelnd): unmotiviertes, willkürlich eingeschaltetes, entbehrliches Nebenstück der Handlung.

Sprecher sogar innerhalb desselben Verses, wodurch die Form der *ἀντιλαβαί* entsteht. Diese eristischen Auftritte entsprechen der Streitsucht des attischen Volkscharakters und der Natur der Südländer überhaupt.

In allen Sophokleischen Tragödien finden sich sogenannte *ῥήσεις ἀγγελικαί* (Botenreden). Ihren Inhalt bildet meist die Erzählung erschütternder Ereignisse, die mit seltenen Ausnahmen auf dem attischen Theater den Augen der Zuschauer aus — vom ethischen und ästhetischen Standpunkte gleich — billigenswerten Gründen nicht vorgeführt wurden. Zuweilen sind es auch bloß wichtige, die Handlung entscheidend beeinflussende Nachrichten, die überbracht werden. Jedenfalls enthalten und verursachen die Botenberichte in der Regel die «unerwartete Wendung» *(περιπέτεια)*,[1]) die als tragisches Moment die Handlung ins Gegenteil umwirft.

Die Chorlieder, soweit sie die Akte teilen, zerfallen in die *πάροδος* und die *στάσιμα (scl. μέλη)*. Die letzteren sind die «Standlieder» des auf seinem Standplatze *(ἐν στάσει)* verweilenden Chores; die Parodos ist eigentlich das erste Stasimon, das der Chor nach seinem «Einzug» singt. — Innerhalb der Epeisodien und der Exodos finden sich gegebenenfalls lyrische Einlagen: *κομμοί*[2]) d. h. Wechselgesänge *(ἀμοιβαῖα)* zwischen Schauspieler (Lieder) und Chorführer (Rezitative), sowie *ἀπὸ σκηνῆς*-Sätze d. h. Sologesänge von Bühnenpersonen.[3]) Solche breitausgeführte Gefühlszenen der Darsteller, der Ruhm des ersten Schauspielers, sind an wichtigen Stellen der Handlung ein unentbehrlicher Bestandteil der Tragödie; sie lassen sich mit den modernen Monologen vergleichen, nur daß bei ihnen der Chor den teilnehmenden, zuweilen einredenden Hörer darstellt. — Nimmt ein Stasimon den heiteren Charakter eines förmlichen Tanzliedes an, so heißt es *ὑπόρχημα*. Ein solches schiebt Sophokles öfters an der Stelle ein, wo eine Peripetie bevorsteht. Durch den Kontrast soll das unmittelbar nach dem Jubelausbruch in der Handlung des Stückes ausbrechende Unheil — das für die teilnehmenden Personen unvermutet kommt, aber von den Zuschauern geahnt wird, weil es aus der inneren Verknüpfung der Handlung selbst[4]) mit

---

[1]) Oft hervorgerufen durch eine «Erkennung» *(ἀναγνώρισις, ἀναγνωρισμός)*

[2]) «Klagelieder»: *κόπτειν* Brust und Haupt im Schmerze schlagen.

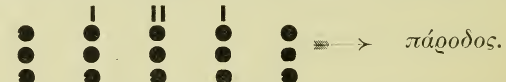
[3]) Erst bei Euripides häufig.

[4]) *ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου. Μῦθος* (fabula) bezeichnet nicht nur das «Sujet», d. h. den erst noch poetisch zu gestaltenden Stoff, sondern auch die schon organisierte Handlung selbst, also die «Fabel» des fertigen Stückes.

Notwendigkeit hervorgeht, — desto ergreifender gemacht werden («tragische Ironie»).

Parodos und Stasima sind teils *κατὰ συζυγίαν* gegliedert, d. h. sie bestehen aus *στροφή* und *ἀντιστροφή*; teils epodisch, d. h. eine dem Metrum nach ungleiche *ἐπῳδός* folgt auf ein oder mehrere Strophenpaare. Die Choreuten begleiteten den Vortrag der Lieder mit entsprechenden Tanzbewegungen; doch haben wir von dem Wesen der *ἐμμέλεια,* des Singtanzes des tragischen Chores, kaum eine Anschauung. Jedenfalls beziehen sich aber die Ausdrücke: Strophe, Antistrophe und Epodos nicht, wie man früher annahm, auf die einfachsten «Wendungen» des Chores im Tanzschritt, vielmehr scheinen sie Fachausdrücke rein musikalischer Art zu sein. *Στροφή* bedeutet einen abgeschlossenen musikalischen Satz («Periode») vom «Hin- und Herwenden» der Melodie, *ἀντίστροφος* scl. *στροφή* (kürzer *ἀντιστροφή*) die entsprechende Strophe, das Gegenstück, und *ἐπῳδός* scl. *στροφή* den Ab- oder Schlußgesang.[1])

Die Normalaufstellung des Chores beim Einmarsch war, nach dem Vorbild der Heeresabteilungen, die Ordnung *ἐν τετραγώνῳ σχήματι,* in 3 Rotten *(στοῖχοι)* von 5 Mann und 5 Glieder *(ζυγά)* von 3 Mann. Die bestgeschulten Choreuten waren an dem den Zuschauern nächstgelegenen Stoichos, d. h. in der linken Langreihe aufgestellt; sie hießen daher *ἀριστεροστάται.* Der Chorführer *(κορυφαῖος, ἡγεμὼν τοῦ χοροῦ)* hatte seinen Platz als dritter dieses Stoichos und führte daher auch den Namen *τρίτος ἀριστεροῦ*; bei einer Viertelschwenkung gegen die Zuschauer zu kam er in die Mitte der vordersten Reihe zu stehen. Die beiden Choreuten, die bei dieser Frontstellung rechts und links von ihm standen, sind die Nebenführer *(παραστάται).* Die schwächsten Choreuten bildeten die mittlere Langreihe als *λαυροστάται*; sie standen in der Gasse *(λαύρα).*



Bei dem Vortrag der Lieder ist eine Teilung des Chores in einzelne Gruppen, auch ein Hervortreten einzelner Choreuten bestimmt anzunehmen. Eine Verteilung von Strophe und Antistrophe auf die beiden Halbchöre *(ἡμιχόρια)* wird auch gelegentlich stattgefunden haben. Schließlich hat die Handlung hie und da eine Teilung des Chores in getrennt ab- und wieder einziehende *(ἐπιπάροδος)* Hälften erfordert.

[1]) Wie auch der dreigliedrige Strophenbau des mittelalterlichen Minnesangs: Stollen, Gegenstollen und Abgesang eine elementare Kompositionsform darstellt.

Der Flötenbläser *(αὐλητής)*, der wahrscheinlich an der Spitze des Chores in die Orchestra einzog und seinen Sitz auf der Trittstufe des Altares hatte (s. S. XXV), begleitete die Chorlieder und die anapästischen Systeme mit seiner Musik. Ob auch die Deklamation der Schauspieler, also die der iambischen Trimeter, in melodramatischem Vortrag *(παρακαταλογή)* erfolgte, in der Weise, daß die wechselnde Höhe des Sprechtones durch einfache Tonfolgen der Flöte gestützt wurde, ist streitig.

Zum Teil infolge der Einführung des dritten Schauspielers erhielt der Chor bei Sophokles eine andere Bedeutung und Verwendung wie bei Aischylos. Es kommt wohl vor, daß er sich für eine Hauptperson entschieden interessiert, aber niemals greift er in die Handlung ein. Er vertritt die öffentliche Meinung und stellt sich den Agonisten ratend und warnend, teilnehmend und mitfühlend zur Seite *(συναγωνίζεσθαι)*. — Der Chorführer rezitiert die in der älteren Tragödie üblichen Einzugsanapäste *(πάροδος* im eigentlichen Sinne*)*, während deren der Chor seinen Aufmarsch in die Orchestra und einen feierlichen Umzug — eine Art Parademarsch — längs des Orchestra-Umkreises veranstaltet. Er spricht die anapästischen Systeme, die in anderen älteren Stücken zwischen die einzelnen Chorstrophen der melischen Parodos eingefügt sind, und während deren der Chor gleichfalls Marschbewegungen ausführt. Ferner fällt ihm die Rezitation der Abzugsanapäste zu, die die *ἄφοδος* des Chores begleiten und den kurzen Schlußakkord des ganzen Dramas enthalten. In knappen Übergangsmomenten kündigt er mittels der sogenannten Eintrittsanapäste einen Auftretenden an oder gibt ihm im Dialogvers Auskunft oder Gehör oder spricht vermittelnde Worte zu den Reden der Schauspieler. — Da der Chor die Einheitlichkeit des dramatischen Kunstwerkes dadurch wahrt, daß er — mit wenigen Ausnahmen, die ihre besondere Erklärung finden, — während des ganzen Stückes auf dem Spielplatze anwesend bleibt, so haben die Chorlieder in Hinsicht der Handlung die Bedeutung unserer heutigen Zwischenakte. Sie vermitteln die nach einer oder einigen erregten Szenen notwendige Ruhe, die das Gemüt des Hörers wieder abspannen und für neue Eindrücke empfänglich machen soll; sie begleiten demnach die Handlung mit sittlichen Betrachtungen, das Erlebte beurteilend, das Kommende ahnend, oder lassen die von der Handlung geweckte Stimmung künstlerisch ausklingen.

Den dorischen Ursprung des Dithyrambos, aus dem sie hervorgegangen sind, wahren die Chorlieder durch das *ᾱ* (statt *η*).

Was das Wesen der tragischen Wirkung anlangt, so darf man die geistvoll abstrahierten moralisch-ästhetischen Gesetze des Aristoteles, die durch Lessing in seiner «Hamburgischen Dramaturgie» so treffliche Erläuterung gefunden haben, nicht zu einer ausgeklügelten Schuldtheorie in speziell sittlichem Sinne verengen.

Sobald uns der Dichter eine bedeutende, anteilswürdige Persönlichkeit in starkbewegter dramatischer Handlung vorführt und uns einleuchtend machen kann, daß der Schritt, den der Held tut, nach seinem Charakter notwendig und nach den vorliegenden Umständen todbringend ist, so tritt die eigentümliche Wirkung der Tragödie auf das Gemüt der Zuschauer ein. Sie besteht darin, daß die von Aristoteles geforderten verschwisterten Empfindungen des Mitleids (*ἔλεος*) und der Furcht (*φόβος*) erregt werden: Mitleid, denn wir sehen, daß der Held so handelt, wie er muß, und eben dadurch seinem Leiden verfällt; Furcht, denn wir sind uns bewußt, daß wir, an seiner Stelle stehend, ebenso handeln müßten, daß also auch über uns dasselbe Schicksal schwebt, und wir fühlen uns demnach durch das angeschaute Leiden in unserer eigenen Sicherheit erschüttert. Furcht ist daher nach dem treffenden Worte Lessings das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Eine tragische Schuld braucht nicht unbedingt etwas sittlich Tadelnswertes in sich zu schließen, das gesühnt werden müßte; infolge von Leidenschaft oder Verblendung, aber ebenso auch infolge bewußten Strebens eines oft durchaus reinen und edeln Willens kann der verhängnisvolle Schritt, mit dem der Held auf den Pfad des Todes einlenkt, aus seinem Charakter zwingend und unabweisbar erwachsen. Schuldig im sittlichen Sinne oder nicht, jedenfalls muß der Held selbst schuld sein an seinem Schicksal; eine *ἁμαρτία,* ein Vergehen, um dessentwillen er unter Umständen vom sittlichen Standpunkt aus sogar hochzupreisen ist, und dadurch verursachtes Unglück soll vorliegen, nicht ein *ἀτύχημα,* ein zufälliges Unheil. Das Geschick des Helden wirkt tragisch, wenn wir ihn durch sein eigenes Wollen und Handeln in leidensvollem Kampfe, sei es mit der eigenen Leidenschaft, sei es mit äußeren Widerständen, unrettbar dem Untergang entgegengehen sehen, wenn also seine Tat, seinem Charakter nach «notwendig wie des Baumes Frucht», auf ihn verhängnisvoll zurückwirkt, d. h. ihn in den Tod treibt.

Die schmerzliche Erschütterung und die innige Rührung aber, die durch die vollendete dichterische Darstellung und die lebenswahre schauspielerische Aufführung eines solchen tragischen Geschickes bewirkt werden, sowie das befreiende Wohlgefühl, das die Leser oder

Hörer infolge der großen Aufregung aus den Stimmungen des Tages heraushebt in die Befriedigung einer höheren sittlichen Weltanschauung, ist die *κάϑαρσις*, die Reinigung, die nach Aristoteles die ästhetische Gesamtwirkung des Dramas bildet. Der Dichter will (sagt Geibel) «durch die Schauer süßen Mitgefühls den sturmbedürft'gen, doch vom Lebenszwange beklemmten Sinn erleichternd reinigen».

IV. Metrisches.

Der schnellfüßige iambische Trimeter mit seiner scharf hackenden Betonung bildet den natürlichen Dialogvers.[1])

⏓ ⏑́ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ –

Der Iambus wird bisweilen in den Tribrachys ⏑ ⏑́⏑, der an den ungeraden Stellen der Reihe öfters für den Iambus eintretende irrationale Spondeus in den Anapäst ⏑⏑ –́ oder den Daktylus – ⏑́⏑ aufgelöst.

Der Anapäst ⏑ ⏑ –́ bildet den natürlichen Rhythmus von Marschliedern. Anapästische Systeme (s. S. XIX) dienen in der älteren Tragödie, bei Sophokles nur noch im Aias, zum Aufmarsch des Chores in die Orchestra. Am Schlusse des Dramas stehen Abzugsanapäste. Gelegentlich werden zwischen die Strophen Rezitative in solchen Maßen eingeschoben, nach denen der Chor ebenfalls Marschbewegungen ausführt, und öfters kündigt der Chorführer, dem wohl überhaupt die Rezitation der Anapäste zufiel, in ihnen den Auftritt bedeutsamer Personen an. An Stelle der Grundform des Fußes können die abgeleiteten – –́ und – ⏑́ ⏑ stehen. Die Anapäste treten meist in Form von Dimetern (ein Metrum = 2 Füße) auf, hie und da findet sich ein Monometer; der katalektische Dimeter (Parömiakus) dient stets zum Abschluß des Systems: ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔́ –.

Das Grundmaß der lyrischen Strophen bilden die weichen Logaöden, aus dem daktylischen und dem trochäisch-iambischen Rhythmengeschlechte gemischte Reihen, die durch ihren Umfang, die Stellung des Daktylus, den katalektischen oder akatalektischen Auslaut, den Anlaut mit der Thesis (Anakrusis) oder mit der Arsis, sowie durch Synkopen der Thesen und Auflösungen der Längen großer Mannigfaltigkeit fähig sind. Sehr häufig finden sich katalektische Tetrapodien (Glykoneen): –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́. Daktylische und trochäische (bzw. iambische) Reihen (–́ ⏑ –́ – sog. Epitrit) von der gleichen Mannigfaltigkeit werden eingeflochten. Das ionische –́ – ⏑ ⏑

[1]) Früher der trochäische Tetrameter.

(◡ ◡ ⏊ –) und das choriambische Maß ⏊ ◡́ ◡ – treten hinzu, meist aus logaödischen Reihen mit unterdrückten Thesen erklärbar (z. B. ⏗ ⏊ ◡ ◡).

Die *κομμοί* verlaufen in Dochmien und ihren Auflösungen. Der Dochmius ◡ ⏊ – ◡ ⏊ ist bei fortwährendem Taktwechsel ein leidenschaftlicher Rhythmus, wie ihn die Zeilen des Lutherliedes: «Der alt' böse Feind, mit Ernst er's jetzt meint» aufweisen.

V. Theaterwesen in Athen.

Theatralische Aufführungen wurden, gemäß ihrem ursprünglichen Charakter einer Kultfeier zu Ehren des Dionysos, zu Athen nur an Festen dieses Gottes, den *Λήναια*[1]) im Monat Gamelion = Januar-Februar und den *Διονύσια μεγάλα* oder *τὰ ἐν ἄστει, κατ' ἄστυ, ἀστικά* im Monat Elaphebolion = März-April, und zwar von Staats wegen veranstaltet. Hauptsächlich kommen die letzteren in Betracht, ein großartiges Frühlingsfest, welches das attische Volk seit der Zeit des Peisistratos als Ausdruck politischer Erstarkung zu Ehren des *Διόνυσος 'Ελευθέριος,* des Befreiers, beging. Eine glänzende Prozession, musische Wettkämpfe dithyrambischer Chöre[2]) und vor allem die Aufführung neuer Dramen, die diesem Feste vorbehalten war, zogen alljährlich eine große Menge von Landvolk und Fremden als Zuschauer neben den Einheimischen in die Stadt. — Die Leitung des ganzen Festes lag dem ersten Archon ob. Bei ihm reichten daher auch die Dichter, die sich am tragischen Wettkampf beteiligen wollten, ihre Tetralogien ein, und er wies den Dreien, deren Stücke er auswählte, Choregen und Protagonisten zu *(χορὸν διδόναι).* Den *χορηγοί*[3]) fiel die Sammlung eines Chores aus der Bürgerschaft, seine Unterhaltung und Ausstattung, sowie die Beschaffung eines Raumes zur Einübung *(χορηγεῖον, διδασκαλεῖον)* und endlich die Stellung des Flötenspielers zu. Die *χορηγία* war eine der Leistungen *(λειτουργίαι),* zu denen vermögende Bürger dem Staate gegenüber verpflichtet waren; sie wird gelegentlich auf 3000 Drachmen (2370 M.) berechnet. Die Einübung des Chores besorgte als *χοροδιδάσκαλος* der Dichter selbst, der auch als Komponist die Gesangspartien in Musik zu setzen hatte; die besonderen Chormeister der späteren Zeit waren vom Choregen zu bezahlen. Die Inszenierung der Stücke über-

---

[1]) «Kelterfest»: Das Proben des neuen Weines war die Hauptsache.

[2]) *χορικοὶ ἀγῶνες.* Die lyrischen Chöre hießen im Gegensatze zu den viereckigen szenischen Chören *κύκλιοι,* weil bei ihrer größeren Mitgliederzahl sich eine kreisförmige Aufstellung um den Vorsänger oder Flötenspieler empfahl.

[3]) Eigentlich und ursprünglich: Chorführer.

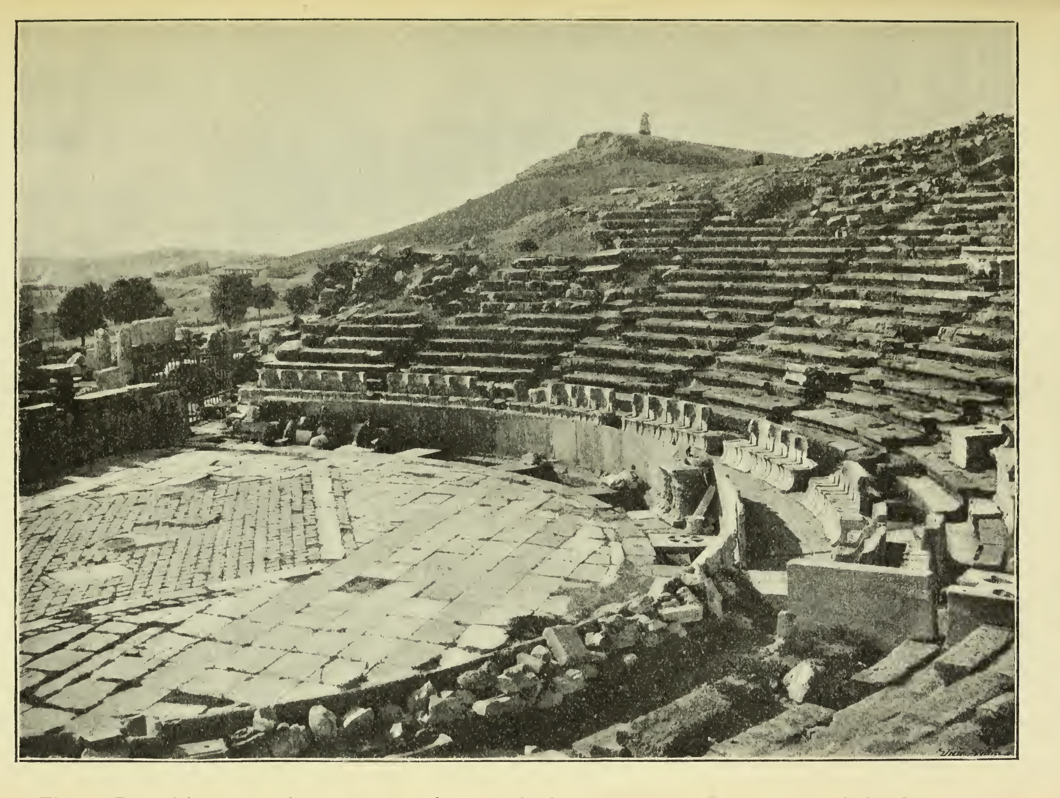


Fig. 2. Das Dionysostheater in Athen. Blick auf Zuschauerraum und Orchestra.
Nach einer photographischen Originalaufnahme.

nahmen als Regisseure die Protagonisten, seitdem die Dichter nicht mehr selbst als Schauspieler auftraten. Dichter und Schauspieler bezogen feste Honorare aus der Staatskasse.

Das im *Λήναιον,* dem Bezirke des Dionysos Eleuthereus, unweit seines Tempels gelegene Theater *(τὸ ἐν Διονύσου θέατρον)*[1]) befand sich an der Südostseite der Akropolis. Es bestand, wie jedes griechische Theater, aus drei Teilen: dem Zuschauerraum *(θέατρον* im engeren Sinne, *κοῖλον),* dem Spielhaus *(σκηνή)* und dem zwischen beiden gelegenen Tanzplatz des Chores *(ὀρχήστρα).*

An dem Fuße des Burgfelsens lag auf einer Terrasse der ebene, kreisrunde Tanzplatz. Hier fanden von alters her um den Opferaltar des Dionysos *(θυμέλη)* die dithyrambisch-kyklischen Reigen statt, und er bildete auch den Standort des dramatischen Chores. Der Einzug desselben erfolgte durch die *πάροδοι,* die seitlichen Eingänge, die rechts und links zwischen dem Spielgebäude und dem Zuschauerraum in die Orchestra führten.

Die Zuschauer saßen in ältester Zeit auf zeitweilig aufgeschlagenen Holzgerüsten *(ἴκρια)* oder an der Berglehne selbst. Im 5. Jahrhundert wurde der Abhang regelmäßiger und zweckentsprechender aus Stein und Erde zur Aufnahme dieser Holzbänke bearbeitet. Erst im 4. Jahrhundert wurde mit Benutzung dieser früheren Anlage der gewaltige steinerne Zuschauerraum aufgeführt, der noch heute in bedeutenden Resten erhalten ist. (Fig. 2.)

«Von Menschen wimmelnd wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau.» (Fig. 3 und 4.)

Stufenförmig zu beträchtlicher Höhe ansteigend, war er durch breite Rundgänge *(διαζώματα),* die den Verkehr erleichterten, in mehrere Stockwerke *(ζῶναι)* geteilt. Zu den einzelnen Sitzreihen stieg man auf radialen Treppen, die den ganzen Raum in keilförmige Abschnitte *(κερκίδες)* zerlegten. Die unterste Reihe enthielt zahlreiche, aus Marmor gehauene Ehrensessel *(θρόνοι),* die für die höheren Beamten und Priester bestimmt waren, soweit ihnen das Recht der *προεδρία* verliehen war; der reich und geschmackvoll verzierte Mittelplatz gehörte dem Dionysospriester. Für den Rat gab es einen reservierten Raum *(τὸ βουλευτικόν),* in späterer Zeit auch für die vornehme Jugend *(τὸ ἐφηβικόν).* Seinen Eintritt bewerkstelligte das Publikum durch die Parodoi. Die Bürger saßen wahrscheinlich nach Phylen geordnet; abgesondert waren die Sitzplätze für die Frauen

---

[1]) *τὸ θέατρον* bedeutet ursprünglich «Gesamtheit der Zuschauer».

und die Sklaven, soweit sie überhaupt dramatischen Aufführungen beiwohnten. Die Sitzstufen besaßen hinreichende Breite, um zu verhindern, daß man durch die Füße der höher Sitzenden belästigt wurde, und um außerdem noch dem Verkehre zu dienen. Für seine Bequemlichkeit mußte man selber durch mitgebrachte Kissen u. dgl. sorgen. — Die Aufrechterhaltung der Ordnung fiel der Theaterpolizei zu *(ῥαβδοῦχοι)*, die *ἐπὶ θυμέλης* ihren Platz hatte, d. h. auf der Standstufe des Altares oder, falls dieser einer größeren ermangelte, auf einem besonderen neben ihm aufgestellten *βῆμα.*[1])

Seit Thespis' Zeiten wurde für die dramatischen Aufführungen regelmäßig das «Zelt» aufgeschlagen, d. h. die für die Verkleidungen des Schauspielers notwendige Theaterbude. Es stand wohl jenseits der einen Parodos oder doch jedenfalls außerhalb der Orchestra an einem Punkte, wo es den Blicken der Zuschauer entzogen war. Denn um die Illusion zu wahren, konnte die im Stücke vielleicht aus der Ferne kommende Person nicht aus einem den Zuschauern sichtbaren Zelte erscheinen. Aischylos ließ gegen die Mitte des 5. Jahrhunderts dieses Kleiderzelt unmittelbar an der dem Zuschauerraum gegenüberliegenden Seite der Orchestra in Gestalt eines größeren Spielhauses errichten. (Fig. 5.) Es war ein Holzbau, der in der Form eines langgestreckten Rechteckes von einer bis zur anderen Parodos reichte und zunächst nur für die einzelnen Spielfeste provisorisch aufgeschlagen wurde. Ursprünglich einstöckig, später zur Verwendung von Schwebemaschinen notwendigerweise mit einem Obergeschoß versehen, diente er erstens, wie die alte Skene, Schauspielern und Chor als Ankleide- und Aufenthaltsort. Zugleich war er zur Aufnahme von Theatergerät aller Art bestimmt. Auch erwies er sich als Abschluß des Tanzplatzes dem Zuschauerraum gegenüber für die Akustik wertvoll. Endlich aber stellte diese im Gesichtsfelde der Zuschauer liegende Skene — und das war ihre hauptsächliche Bestimmung — das Wohnhaus der Rollenträger, die einer der streitenden Parteien angehörten, dar. Diese konnten also jetzt unmittelbar aus ihrem Hause heraustreten und sich wieder dorthin zurückziehen. Die den Zuschauern zugekehrte Vorderseite *(σκηνή* im engeren Sinne*)* erhielt nämlich die Gestalt, die für die Voraussetzungen des Stückes erforderlich war. War ein Königspalast als Spielhintergrund verlangt, wie sehr oft in den antiken Tragödien, so zeigte die Skene einen Mittelbau mit einer stattlichen Haupttüre *(βασιλική)*, vor dem eine mit einem Giebel überdeckte Säulenhalle

---

[1]) Podium, Trittstufe: *θυμέλη* im weiteren Sinne.

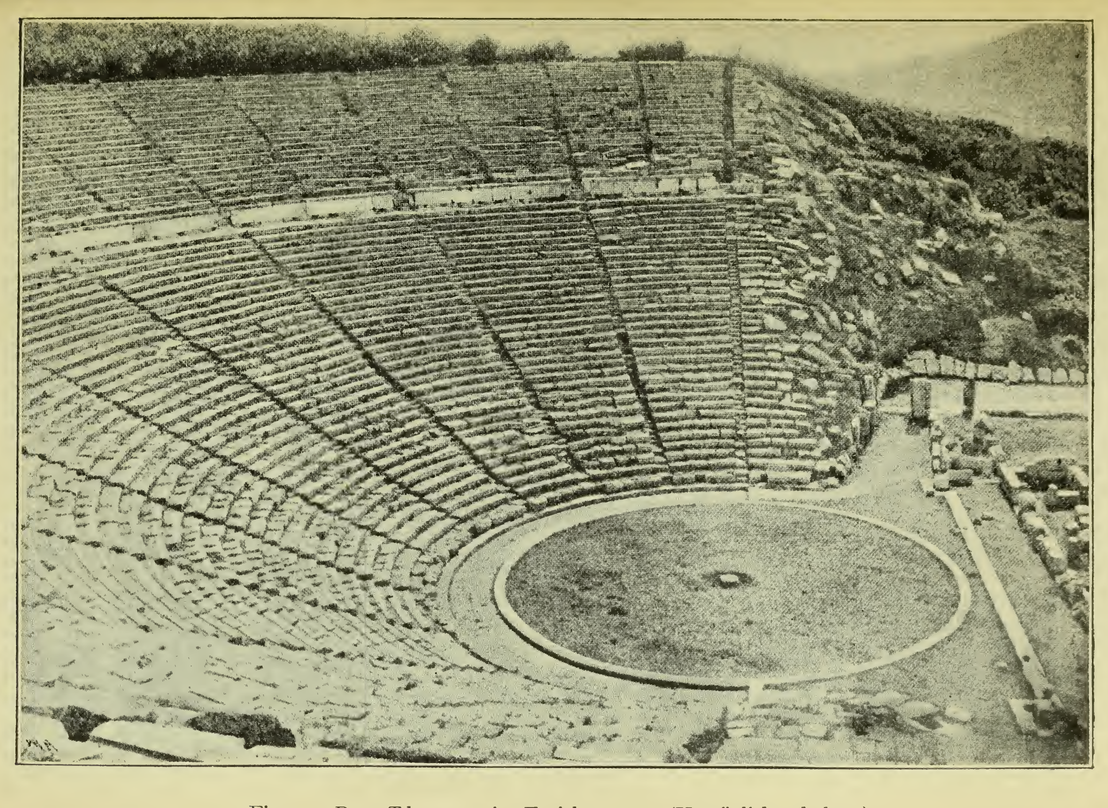


Fig. 3. Das Theater in Epidauros. (Vorzüglich erhalten.)
Blick auf die Orchestra von der obersten Sitzstufe.

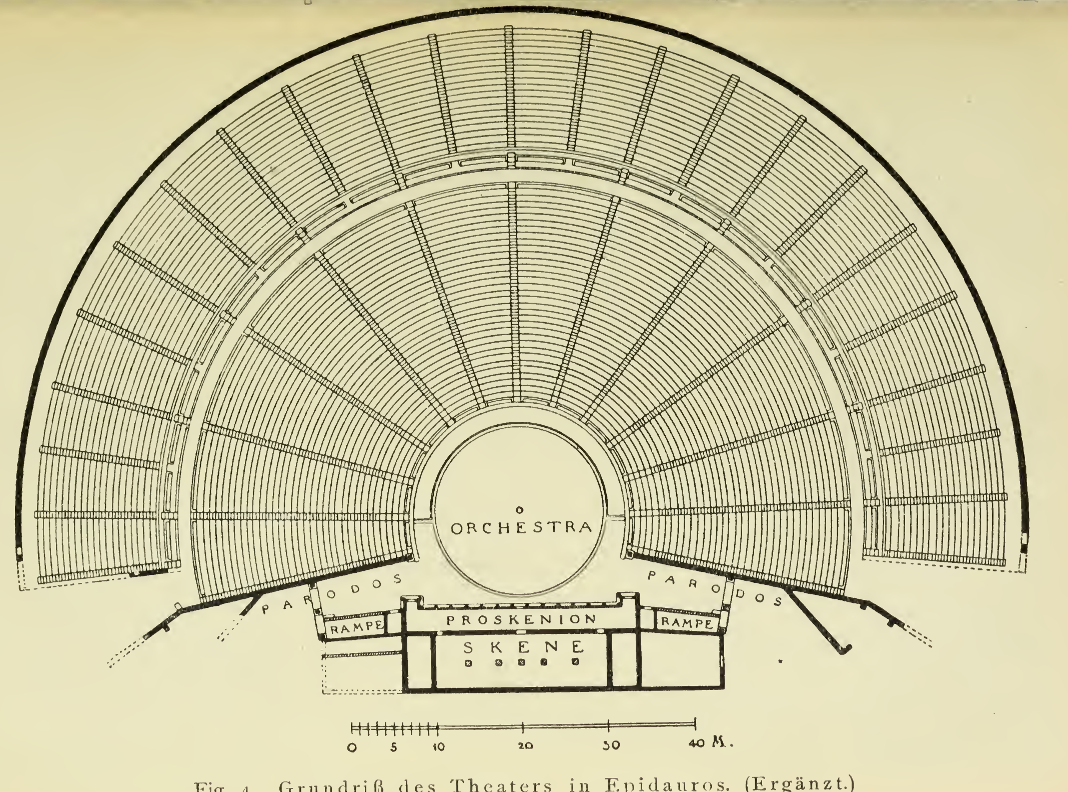


Fig. 4. Grundriß des Theaters in Epidauros. (Ergänzt.)
Nach Dörpfeld und Reisch, das griechische Theater.

errichtet war, und zwei niedrige Nebenflügel, deren Türen in das Frauengemach und in die Fremden- oder Gesindewohnung führten. Dieselbe Fassade konnte mit geringen Änderungen als Tempel mit Seitenwohnungen für das Priesterpersonal verwendet werden. In Fällen, wo ein landschaftlicher Hintergrund — eine Höhle oder ein Hain — notwendig war, wurde die Illusion zweifellos durch bemalte Zeugvorhänge oder Wände unterstützt. In diesem Sinne wird dem Sophokles die erste Verwendung der *σκηνογραφία* zugeschrieben.

Wo war nun der Spielplatz des griechischen Theaters? Höchst wahrscheinlich traten die Schauspieler zu allen Zeiten nicht etwa auf einer erhöhten Bühne, wie man früher annahm, sondern zusammen mit dem Chor in der Orchestra auf. Ursprünglich standen sie wohl einfach auf den Stufen des Altares; später bildete der Teil der Orchestra, der zwischen der Skene, den beiden Parodoi und der Thymele lag, den eigentlichen Spielplatz. Gespielt wurde also *ἐπὶ σκηνῆς* «dicht beim Spielhaus.»

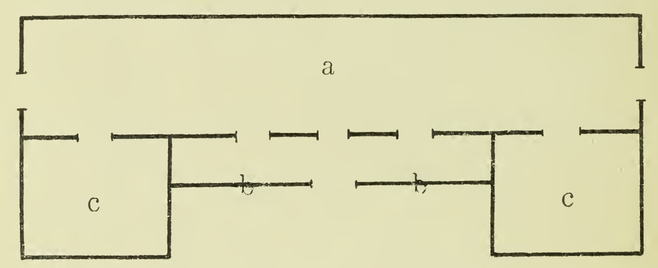


Fig. 5. Grundriß einer Skene.
a) Schauspielersaal. — *b)* Proskenion. — *c)* Paraskenia.

Der Spielhintergrund bestand zuerst in der oben geschilderten Skene. Aber schon in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts verwandte man das *προσκήνιον*. Unter diesem «Vorbau des Spielhauses» ist eine aus Holzrahmen und Zeug verfertigte Wand mit gemalten Dekorationen zu verstehen. Sie wurde in einem solchen Abstand von der Skene, daß die Schauspieler sich bequem zwischen beiden bewegen konnten, eigens für jedes Stück aufgestellt, um durch ihr Bild den Ort der betreffenden Handlung zu kennzeichnen. Ihr eigentlicher Wert bestand in ihrer Beweglichkeit und Veränderlichkeit. Die verschiedenen Dekorationen nämlich, die der für die einzelnen Stücke meist verschiedene Spielhintergrund erforderte, wurden durch Proskenien von verschiedener Form, die nach Angabe des Dichters

gefertigt waren und dann vorgeschoben wurden, viel leichter und mannigfaltiger gebildet, als dies natürlich durch die bloße Skenenfront möglich war. Die Türöffnungen dieser Schmuckwand konnten infolge des erwähnten Abstandes unabhängig von denen der Skene angelegt werden. Durch sie oder durch die Parodoi erschienen die Schauspieler. Der Zuschauer wurde aber über die Bedeutung ihrer Rollen schon durch die Art ihres Auftretens im allgemeinen orientiert. Indem nämlich die Türe der Rückwand den Eingang in königliche Gemächer, einen Tempel, ein Lagerzelt u. dgl. darstellte, so war der durch dieselbe erscheinende Schauspieler schon dadurch als Träger einer Königs- oder Priester- oder Kriegerrolle charakterisiert. Durch die von dem Zuschauer aus rechts gelegene Parodos kamen stets Personen *ἐκ πόλεως*, durch die links gelegene *ἀγρόθεν*, eine Einrichtung, die in der Lage des athenischen Theaters ihre Erklärung findet. Die Orchestra aber erhielt durch die jedesmalige Hinterdekoration ihre Bedeutung; stellte diese z. B. einen Königspalast dar, so war jene der öffentliche Platz vor demselben, wo Volk und Ratsherrn sich versammelten. — Als Stützen und zum seitlichen Abschluß der Proskenionswand dienten zwei an den beiden Enden des Spielhauses weit vorspringende, turmartige Flügelbauten *(παρασκήνια)*. Hinter deren Fluchtlinie ist die Dekoration soweit eingerückt zu denken, daß in dem freien Raume zwischen ihnen noch ein Altar, Buschwerk und andere Setzstücke nach Bedürfnis aufgestellt werden konnten, und daß er tief genug war, um während ganzer Auftritte als Spielplatz auszureichen. Die Innenräume der Paraskenien standen vielleicht mit dem Schauspielersaal in Verbindung und dienten, wie er, Ankleidezwecken u. s. w.; vielleicht waren aber auch in späterer Zeit die Zwischenräume ihrer Säulen teilweise offen gelassen, so daß sie den auch wohl erst einer späteren Zeit angehörigen *περίακτοι* Aufnahme boten. Diese waren zwei dreiseitige, um Zapfen drehbare Holzprismen, vorn rechts und links an oder in den Paraskenien aufgestellt, und dienten mit ihren bemalten Seitenflächen wie die Kulissen des heutigen Theaters zur Vervollständigung des Szenenbildes auf der Hinterwand. Ein in einzelnen — übrigens nur sehr seltenen — Fällen notwendiger Wechsel des Schauplatzes vollzog sich, indem eine neue Hinterdekoration vorgeschoben oder vielleicht auch dadurch sichtbar gemacht wurde, daß die zweiteilige Schmuckwand auseinanderging, und indem zugleich die Periakten umgedreht wurden.

Ein steinernes Spielhaus wurde erst unter der Verwaltung des Lykurgos zur Zeit des Demosthenes errichtet, unter dem auch

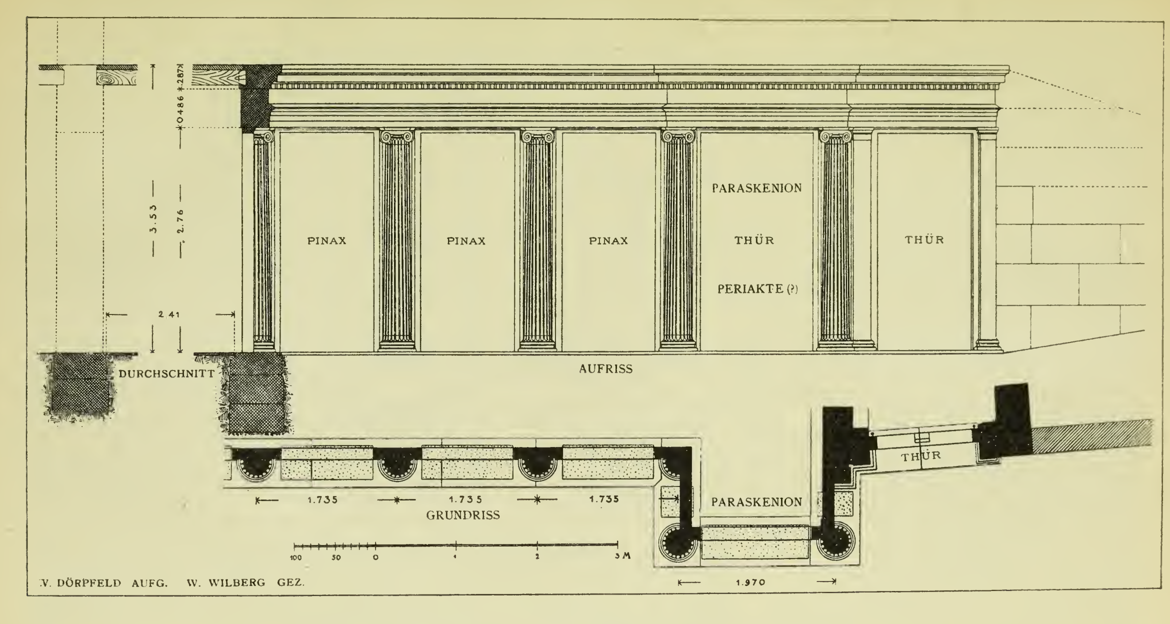


Fig. 6. Proskenion des Theaters in Epidauros.
Aufgenommen von Dörpfeld.

Fig. 7. Dreiteilige Skene mit Vorhalle.
5. Jahrhundert.
Rekonstruiert von Dörpfeld.

Fig. 8. Skene mit festem Proskenion (ohne Paraskenien).
Hellenistische Zeit.
Rekonstruiert von Dörpfeld.

der steinerne Zuschauerraum vollendet wurde. Es war, wie der frühere Holzbau, ein größeres Gebäude, das einen geräumigen Saal einschloß, mit steinernen Paraskenien; das obere Stockwerk bestand aus Holz. Seine Vorderwand aber erhielt eine feste Säulenstellung; denn auch in undekoriertem Zustand, d. h. wenn kein Proskenion zu dramatischen Aufführungen davor errichtet war, zeigte sich ein künstlerischer Abschluß wünschenswert, weil seit der lykurgischen Zeit im Theater auch häufig Volksversammlungen stattfanden. Da der Redner bei solchen Gelegenheiten von der Altarstufe oder einem besonderen, neben dem Altar errichteten Bema aus sprach, so erhielt dieser ganze Teil der Orchestra von nun an auch den Namen *λογεῖον,* Sprechplatz.

Am Ende der hellenistischen Zeit, als man aufhörte, die älteren Dramen aufzuführen, und eine Veränderung des Hintergrundes also seltener notwendig war, trat an die Stelle der veränderlichen Dekorationswand ein festes Proskenion mit vorgesetzten Halbsäulen, deren Zwischenräume mit hölzernen Tafelgemälden *(πίνακες)* geschlossen wurden. Die Paraskenien wurden jetzt entbehrlich und kamen, wenn sie sich auch in Athen gewohnheitsmäßig erhalten zu haben scheinen, vielfach in Fortfall. (Fig. 6, 7, 8.)

Erst zur Zeit Neros wurde eine Bühne im eigentlichen Sinne geschaffen, d. h. eine Teilung der Orchestra vollzogen in eine *κονίστρα* (Staubplatz = arena, für Gladiatorenspiele), die tiefer gelegt wurde, und eine dadurch erhöhte, an ihrer Vorderwand architektonisch geschmückte Bühne, auf die der Name *λογεῖον* übertragen wurde. Sie lag damit aber unverändert am Fuße der Proskenionsäulen; denn sie war eben das von jeher als Spielplatz benutzte Stück der Orchestra. Nunmehr wurde auch die überragende Skenenvorderwand gleich dem monumentalen Proskenion als stattliche Fassade ausgebildet.

Von Theatermaschinen werden vornehmlich zwei erwähnt: das *ἐκκύκλημα* und die *μηχανή*. Das erstere war dazu bestimmt, Vorgänge, die sich im Innern des Hauses abgespielt hatten — die Haupthandlung in den griechischen Dramen ging nämlich stets unter freiem Himmel vor sich —, den Zuschauern in ihren Folgen zu zeigen, z. B. Leichen getöteter Personen im entsprechenden Augenblicke sichtbar zu machen. Man mag an eine «Herausrollmaschine» denken, eine auf Rollen gehende Platte, die aus der Mitteltüre des Hintergrundes geschoben wurde, oder an eine «Drehmaschine», durch die die Hintergrundsdekoration auseinandergerollt und geöffnet wurde. Der letzteren dagegen, einer «Schwebe-

maschine»[1]) bediente man sich, um Götter in der Höhe erscheinen zu lassen, die in die Handlung eingreifen sollten *(θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*, deus ex machina*)*. Als *θεολογεῖον*, auf dem Götter vorgeführt wurden, wie sie im Olympe thronten, diente vielleicht das Dach der Skene, d. h. später des Proskenions, oder ein Balkon, der an einem Paraskenion angebracht war.

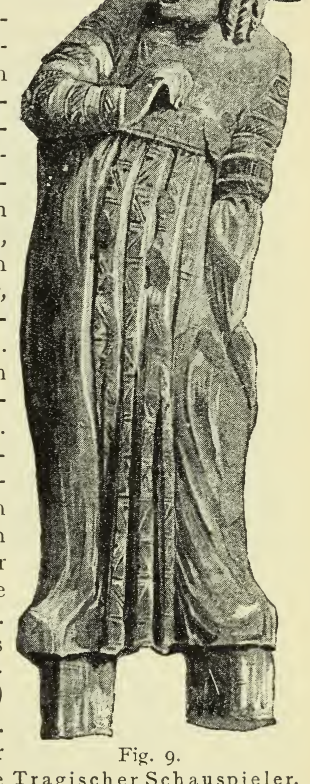


Fig. 9.
Tragischer Schauspieler.
Elfenbeinstatuette.

Die Gewandung (Fig. 9) der griechischen Tragödie bestand eigentümlicherweise nicht, wie in unserem Theater in besonderen, der jedesmaligen Rolle entsprechenden Kostümen, sondern war im allgemeinen eine einheitliche, der Dionysosfeier geziemende Festkleidung. Die Hauptspieler trugen für Personen von höherem Range wallende Schleppkleider *(σύρματα)*, nämlich buntgewirkte, mit langen Ärmeln versehene, hochgegürtete Leibröcke *(χιτών*, speziell *ποικίλον)* und reich verzierte Überwürfe *(ἱμάτιον)* oder Mantelkragen *(χλαμύς)*. Die sozial niedrigere Stellung einer Person wurde durch einen kürzeren Rock und geringere Pracht der Kleidung ausgedrückt. Götter und Heroen, die in dieser tragischen Gewandung auftraten, wurden lediglich durch Attribute, die sie gewöhnlich in der linken Hand führten, z. B. Hermes durch den Heroldstab, Fürsten durch ihre Zepter u. s. w. kenntlich gemacht. Unglückliche waren mit dunkler Kleidung angetan. Die Statisten *(κωφὰ πρόσωπα)* wurden als Dienerschaft und Gefolge *(πρόσπολοι, θεράποντες* oder *θεράπαιναι*, auch *δορυφόροι)* natürlich auch äußerlich gekennzeichnet. Das Kostüm des Chores war dem der Bühnenpersonen angepaßt. — Stelzschuhe mit hohen Holzuntersätzen *(ἐμβάτης, κόθορνος)*, perückenartige Kopfaufsätze *(ὄγκος)*, die vorne die Gesichtsmaske festhielten, sowie entsprechende Auspolsterung des

[1]) Es war wohl ein auf dem Dache befindlicher Kran *(γέρανος)*.

Leibes, durch enganschließende Trikotjacken festgehalten, machten die äußere Erscheinung der Schauspieler ansehnlicher, um sie aus den Choreuten herauszuheben, und um dem heroischen Charakter der dargestellten Rollen durch *ἀπάνθρωπος στολή* Rechnung zu tragen. Die Bewegungsfreiheit war hierdurch natürlich wesentlich gehindert. — Der Gebrauch bemalter Leinwandmasken (*πρόσωπον, προσωπεῖον* = persona) (Fig. 10) mag vielleicht auf die alte Sitte zurückgehen, daß die dionysischen Festgenossen sich durch Bestreichen des Gesichtes mit dem Bodensatze des frisch gekelterten roten Weines unkenntlich machten. Es gab verschiedene, für die betreffende Rolle herkömmliche, ihren Charakter ausdrückende Masken, die also nicht das Individuum, sondern den Typus seines Standes bezeichneten. An Stelle der Augenpupillen waren kleinere Löcher; die trichterförmige Mundöffnung ermöglichte dem Schauspieler lautes Sprechen und Singen. Das Mienenspiel, das durch die Masken verloren ging, wäre bei der Entfernung der meisten Zuschauerplätze ohnedies schwer wahrnehmbar gewesen. Dagegen wurde ein lebhaftes Geberdenspiel mit Händen, Armen, ja, soweit es das Kostüm zuließ, dem ganzen Körper geübt. Das athenische Publikum kannte das Da capo-Rufen (*αὖθις*) und Händeklatschen für gute, sowie das Auspfeifen für schlechte Leistungen und war für Verstöße gegen die richtige und deutliche Aussprache sehr empfindlich.



Fig. 10. Tragische Maske.
Nach einem Wandgemälde.

«Der Gesamteindruck der alten Tragödie stand zwischen dem unserer Oper und unseres Dramas» sagt Gustav Freytag.

Das Eintrittsgeld *(θεωρικόν)* wurde an der Kasse von dem Besucher bezahlt, wofür er eine Theatermarke (aus Blei) erhielt, deren Besitz zu einem Platz auf dem für die betreffende Phyle bestimmten Teile des Zuschauerraumes berechtigte. Das Eintrittsgeld, das 2 Obolen (= 26 Pf.) für je einen Spieltag, also eine Drachme für die drei Spieltage der großen Dionysien betrug, fiel dem Theaterpächter *(θεατρώνης, ἀρχιτέκτων)* zu, welcher seinerseits dem Staat eine bestimmte Pachtsumme zu zahlen und das Theater baulich in gutem Zustande zu erhalten hatte. Perikles traf, um auch den ärmeren Bürgern den Besuch des Theaters zu ermöglichen, die gesetzliche Bestimmung, daß jedem Bürger das «Schaugeld» vom Staat ausgezahlt wurde. Es wurde wohl in jeder Phyle verteilt. Diese Ausgabe bedeutete eine drückende Belastung des athenischen Staatshaushaltes; Demosthenes läßt oft Tadel durchblicken über den Mißstand, daß die für Kriegsfälle bestimmten Überschüsse *(στρατιωτικά)* als Schaugelder aufgebraucht wurden.

Die drei von dem Archon ausgewählten Tetralogien kamen während der dionysischen Festfeier an drei aufeinander folgenden Tagen, jedesmal vom frühen Morgen ab, zur Aufführung, während nachmittags eine Komödie folgte. Gleich erstaunlich war die Produktivität der Dichter, die Leistungsfähigkeit der Schauspieler und die Ausdauer des zuschauenden Volkes, das während des ganzen Tages im Theater saß und in den größeren Pausen mit den mitgebrachten Speisen seinen Hunger stillte.

Fünf Kampfrichter *(ἀγωνοθέται)*, die erst am Ende der Aufführung aus einem weiteren Ausschuß ausgelost wurden, hatten zu entscheiden, welcher Tetralogie der Sieg gehörte. Der Preis des Dichters bestand in einem Efeukranz. Der Choreg weihte in der Regel im Dionysosheiligtum eine Tafel mit entsprechender Aufschrift.[1]) Den Schauspielern wurden namhafte Geldgeschenke gezahlt.

Protokolle über die Aufführungen wurden im Staatsarchive hinterlegt; auch wurden sie verkürzt in Marmortafeln eingehauen, die ihren Platz im Theater fanden. Alle diese διδασκαλίαι,[2]) kurze Dramaturgien, bildeten die urkundlichen Quellen der späteren literarischen Forschung, z. B. des Aristoteles.

[1]) Das bekannte Lysikratesdenkmal bezieht sich auf einen Sieg im musischen Wettkampf. Hierbei gewann der Choreg als Preis einen Dreifuß, den er wiederum im Namen der siegreichen Phyle dem Dionysos als Weihgeschenk darbringen mußte und öfters auf einer Säule oder einem tempelartigen Unterbau mit entsprechender Unterschrift aufstellen ließ.

[2]) *δρᾶμα διδάσκειν*, fabulam docere: ein Stück zur Aufführung bringen.

Aias.

I. Vorgeschichte.

Aias blickt auf die stolze Ahnenreihe: Telamon, Aiakos, Zeus zurück, ein *Διογενής*! Sein Vater ist Telamon, der Fürst der Insel Salamis, seine Mutter Eriboia. — Laomedon, der König von Troia, hatte dem Herakles für die Errettung seiner Tochter Hesione von einem Seeungeheuer einige seiner unsterblichen Rosse versprochen, aber das Versprechen nicht erfüllt. Als nun Herakles seinen Zug gegen Troia unternahm (Il. V 638 ff.), begleitete ihn Telamon und erstieg zuerst die Mauer. Dafür erhielt er von jenem die schöne Hesione als Preis der *ἀριστεία*. Sie wurde die Mutter des Teukros. Dieser ist also Aias' Halbbruder.

Homer über Eigenschaften und Taten des Helden. *Μέγας Τελαμώνιος Αἴας* — so benannt zum Unterschiede von *Ὀιλῆος ταχὺς Αἴας, μείων* (Il. II 527 f.) —,

ἀνὴρ ἠΰς τε μέγας τε,
ἔξοχος Ἀργείων κεφαλήν τε καὶ εὐρέας ὤμους (Il. III 226 f.),
πελώριος, ἕρκος Ἀχαιῶν (Il. III 229),

nach seinem gewaltigen Schilde — *φέρων σάκος ἠΰτε πύργον, χάλκεον ἑπταβόειον* (Il. VII 219 ff.) — als *πύργος* der Argeier gepriesen (Od. XI 556),

galt unter den griechischen Helden vor Troia als der stärkste und tapferste nach Achilleus:

ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας,
ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν (Il. II 768 f.);
ἄριστος ἔην εἶδός τε δέμας τε
τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα (Od. XI 469 f.; Il. XVII 279 f.).

Er und Achilleus hatten für ihre Schiffe den gefährlichsten Stand im Lager gewählt, an den Flügeln: *ἔσχατα νῆας ἐίσας*
εἴρυσαν, ἠνορέῃ πίσυνοι καὶ κάρτεϊ χειρῶν (Il. XI 7 ff.).

Aias' Heldentum findet seine Höhepunkte in dem Zweikampfe mit Hektor, aus dem er mit Ruhm bedeckt hervorging (Il. VII), und in der Verteidigung der Schiffe, die er längere Zeit wirksam gegen den mit Feuerbränden angreifenden Hektor unterhielt (Il. XV). Seine wortkarge Tüchtigkeit betätigt sich glänzend in der kurzen, aber eindringlichen und gewichtigen Rede, die er als Teilnehmer an der Bittgesandtschaft (Il. IX 624 ff.) an Achilleus richtet. Sein auf

eigene Kraftfülle trotzendes Selbstgefühl, das ihn selbst vor der Gegnerschaft der Gottheit nicht bangen läßt, verrät sich in einem kleinen, charakteristischen Zuge, als er sich zum Zweikampfe mit Hektor wappnet. Er fordert die Freunde auf, inzwischen zu Zeus für seinen Sieg zu beten — leise, damit es die Troer nicht hören (und durch Gegengebete den Gott für sich gewinnen), setzt aber sofort, das *σιγῇ ἐφ' ὑμείων* verbessernd, mit hochfahrendem Stolze die Bemerkung hinzu:

ἠὲ καὶ ἀμφαδίην, ἐπεὶ οὔ τινα δείδιμεν ἔμπης (Il. VII 194 ff.).

Der Streit des Aias und des Odysseus um die Waffen des Achilleus wird auch schon von Homer erwähnt. Als Odysseus in den Hades hinabgestiegen war *(Νέκυια)*, um den Teiresias nach seinen Schicksalen zu befragen, nahten sich ihm, so erzählt er seinen phaiakischen Gastfreunden, die Seelen vieler befreundeter Helden und forschten nach ihren Angehörigen auf der Oberwelt; nur die des Aias blieb grollend abseits (Od. XI 543 ff.):

οἴη δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδαο
νόσφιν ἀφεστήκει, κεχολωμένη εἵνεκα νίκης,
τήν μιν ἐγὼ νίκησα δικαζόμενος παρὰ νηυσὶν
τεύχεσιν ἀμφ' Ἀχιλῆος· ἔθηκε δὲ πότνια μήτηρ.
ὡς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν τοιῷδ' ἐπ' ἀέθλῳ·
τοίην γὰρ κεφαλὴν ἕνεκ' αὐτῶν γαῖα κατέσχεν,
Αἴανθ', ὃς πέρι μὲν εἶδος, πέρι δ' ἔργα τέτυκτο
τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα.

Mit freundlichen Worten sprach er ihn an, doch Aias schritt ohne Antwort davon — noch im Tode unversöhnt (563 f.):

ὣς ἐφάμην· ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας
ψυχὰς εἰς Ἔρεβος νεκύων κατατεθνηώτων.

Die schmerzvolle Bemerkung „einen solchen Helden deckte die Erde der Waffen wegen" deutet den Selbstmord an.

Worauf sich die Ansprüche der beiden Helden im Waffenstreit gründeten, läßt sich ebenfalls aus einer Stelle des Homer erschließen. Wenn nämlich Odysseus (Od. V 309 f.) ein Wort lebhaften Gedenkens widmet

ἤματι τῷ, ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκήρεα δοῦρα
Τρῶες ἐπέρριψαν περὶ Πηλεΐωνι θανόντι,

so liegt die Vermutung nahe, daß sich beide Helden im Kampfe zur Bergung der Leiche auszeichneten. Genaueres erzählt das nachhomerische Epos: nachdem Achilleus vor dem Skaiischen Tore von Paris unter Apollons Beihülfe durch einen Pfeilschuß getötet worden

sei, habe Aias den Leichnam aus dem Kampfgewühl getragen, Odysseus aber den Rückzug gegen die nachdringenden Feinde gedeckt.

Die Vorgänge nach dem Waffengericht wurden ebenfalls von der nachhomerischen Sage (dem Dichter *Λέσχης* um 660 v. Chr. in seiner *Ἰλιὰς μικρά*) ausgesponnen: Aias habe in seiner Erbitterung über die Demütigung die Fürsten der Achaier töten wollen, habe aber, wahnsinnig geworden, die Herden statt der Männer niedergemetzelt und sich endlich, wieder zum Bewußtsein gekommen, in das eigene Schwert gestürzt.

Dieser Gestaltung der Sage ist Sophokles im wesentlichen gefolgt. Der Handlung seines Dramas liegen, soweit es sich aus ihm selbst ergibt, folgende Ereignisse voraus:

Nach dem Tode des Achilleus wurden seine Waffen, das Wunderwerk des Hephaistos, als Preis ausgesetzt, der dem *ἄριστος στρατοῦ* nach jenem zufallen sollte. Ein Fürstenrat unter der Leitung der Atreiden entschied für Odysseus. Das Urteil war tatsächlich ungerecht; Odysseus selbst, der den Preis der *ἀριστεία* erhalten, erklärt am Schlusse des Stückes Aias für den *ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως.*[1]) Tief gekränkt zog sich Aias in sein Zelt zurück und brütete einige Tage über seinem herben Schmerze. Dieser steigerte sich allmählich zu leidenschaftlicher Wut, zumal Aias und Teukros den Richterspruch nicht ohne Grund dem feindseligen Einflusse der neidischen Atreiden oder gar ihrer Stimmenfälschung zu Gunsten des ihnen besonders werten, glattzüngigen Odysseus zuschrieben. Endlich stürmte der Held in einer Nacht — Teukros war gerade auf einem Beutezug ins mysische Gebirge abwesend — einsam zu blutiger Rache gegen das Heer der Achaier aus. Mit welchem Erfolge, erzählt das Stück, dessen Handlung am Morgen nach der verhängnisvollen Nacht beginnt.

Für das Eingreifen Athenes in jener Nacht ist jedoch von vornherein noch eine weitere Voraussetzung des Dichters wohl zu beachten, die erst im späteren Verlaufe des Dramas zu Tage tritt: Aias hatte schon früher — bei seinem Aufbruche von Salamis und bei einer Gelegenheit im Schlachtgetümmel vor Troia — durch vermessene Prahlerei und törichten Übermut die Götter im allgemeinen und insbesondere Athene schwer beleidigt; diese wartete also sozusagen nur auf einen passenden Anlaß, um den Helden für seine Schuld empfindlich zu strafen.

---

[1]) Vgl. die spätere Auffassung, z. B. Platons (Apol. 41 b): *Αἴαντι τῷ Τελαμῶνος καὶ εἴ τις ἄλλος τῶν παλαιῶν διὰ κρίσιν ἄδικον τέθνηκεν.*

Der Schauplatz ist bis 814 vor dem Schiffslager des Aias. Das Proskenion zeigt die drei Türen der Zeltwohnung; die mittlere ist der für den Fürsten bestimmte Haupteingang, die Seiteneingänge führen in die Frauenwohnung, die Wohnräume für Sklaven u. dgl. Weiter nach rechts (vom Zuschauer) zeigt sich die Reihe der griechischen Schiffszelte, links die freie Natur, d. h. Felsen und Gebüsche, sowie vielleicht ein Ausblick auf das Meer. Bei 815 tritt ein Szenenwechsel ein: ein einsames Waldtal.

II. Aias und Athen.

Die patriotische Legende behauptete eine von alters her bestehende, nahe Verbindung zwischen Athen und Salamis; sie knüpfte die Athener eng an Aias und sein Geschlecht.

Solon war es, der seine Landsleute zur Wiedereroberung der Insel, die in die Hände der Megarer gefallen war, begeisterte. Von seiner Elegie *Σαλαμίς* besitzen wir u. a. noch folgende Verse:

Ἴομεν εἰς Σαλαμῖνα μαχησόμενοι περὶ νήσου
ἱμερτῆς, χαλεπόν τ' αἶσχος ἀπωσόμενοι.

Nachdem er sie mit Tatkraft und List zurückgewonnen hatte (Plutarch, Solon 8 f.), wies er dem spartanischen Schiedsgerichte, das beide Parteien angerufen hatten, die historisch bessere Begründung der athenischen Ansprüche nach. Er betonte nämlich, daß bereits Aias' Söhne Philaios und Eurysakes die Insel den Athenern abgetreten, sich in Attika niedergelassen und das athenische Bürgerrecht angenommen hätten. Andererseits soll er sich, um das Abhängigkeitsverhältnis der Insel von Athen noch weiter zurückzudatieren, auf die Verse aus dem Schiffskataloge (Il. II 557 f.)

Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δύο καὶ δέκα νῆας·
στῆσε δ' ἄγων, ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες

berufen haben; deren letzteren aber, so hieß es, er selbst oder Peisistratos erst eingeschoben hätte. (Plutarch, Solon 10.)

In den genannten Söhnen des Aias sahen zwei vornehme Eupatridengeschlechter Athens ihre Ahnherrn; die beiden Miltiades und Kimon gehörten zu den Philaïden (Herodot VI 35), Alkibiades zu den Eurysakiden.

Die attische Phyle *Αἰαντίς*, von Kleisthenes so benannt nach dem *ἀστυγείτων καὶ σύμμαχος* (Herod. V 66), zeichnete sich in den Schlachten bei Marathon und Plataiai rühmlich aus. Eine Bildsäule des Aias stand unter denen der 10 *ἥρωες ἐπώνυμοι* in der Nähe des Rathauses zu Athen. Den Aias als ihren Ahnherrn, sowie seinen Vater Telamon riefen die Athener vor der Schlacht bei

Salamis um Beistand an (Herod. VIII 64), und ihm weihten sie auch zum Dank für den Sieg ein phoinikisches Kriegschiff (Herod. VIII 121).

Diesem vaterländischen Interesse ist Sophokles an verschiedenen Stellen seiner Tragödie mit patriotischer Wärme und poetischem Geschmack entgegen gekommen. Mit aus demselben Grunde — abgesehen von den allgemeinen Forderungen des Dramas — hat er zugleich die Atreiden entgegen der edeln Auffassung Homers in ein höchst ungünstiges Licht gerückt. Die für solche Übertreibungen empfänglichen Zuschauer sollten in den dorischen Königen das Abbild des in Athen so übel berüchtigten spartanischen Charakters (herrischer Hochmut, brutale Roheit) erblicken, und vor dem freien athenischen Volke sollten die verhaßten Regierungsgrundsätze der spartanischen Oligarchie (die Auffassung vom beschränkten Untertanenverstand, die Betonung der Notwendigkeit von Furcht im Staatsleben, die Lehre vom unbedingten Gehorsam: alles in einseitiger Ausprägung) gründlich abgefertigt werden.

III. Bau.

Gang der Handlung. (Vgl. Einleitung S. XV—XVII.)

I. Prologos 1—133. Er bringt sämtliche Schauspieler auf die Bühne und enthält das erregende Moment: den Herdenmord.

a) Erste Szene: Athene und Odysseus 1—90.

b) Zweite Szene: Aias und Athene 91—117.

c) Dritte Szene: Athene und Odysseus 118—133.

II. Epeisodia 201—1184.

1. Erste Stufe der Steigerung 201—595.

a) Erste Szene: Bericht Tekmessas über die Ereignisse der letzten Nacht an den Chor 201—332. *α)* Wechselgesang Tekmessas und des Chores 201—262, *β)* Zwiegespräch zwischen Tekmessa und dem Chore 263—283, *γ)* ausführlicher Bericht Tekmessas 284—332.

b) Zweite Szene: Klagen des Aias und Ausdruck seines Entschlusses zu sterben 333—524. *α)* Einleitung 333—347, *β)* Klagegesang des Aias, unterbrochen von Zwischenreden des Chores und Tekmessas 348—429, *γ)* Rede des Aias 430—480, *δ)* Gegenrede Tekmessas 485—524.

c) Dritte Szene: Aias und Eurysakes 525—595. *α)* Einleitung durch ein Zwiegespräch zwischen Aias und Tekmessa 529—544, *β)* Aias und sein Sohn 545—582, *γ)* Abschluß (wie Einleitung) 583—595.

2. Zweite Stufe der Steigerung 646—692.
   Täuschungsrede des Aias.
3. Dritte Stufe der Steigerung 719—814.
   a) Erste Szene: Botenbericht, daß Aias heute sich aus dem Zelte nicht entfernen solle, 719—783. (Peripetie.)
   b) Zweite Szene: Abgang Tekmessas und des Chores, um den Entfernten zu suchen, 784—814.
4. Höhepunkt 815—865.
   Pathosszene des Aias vor dem Selbstmord. (Monolog in Abwesenheit des Chores.)
5. Umkehr 866—1184.
   a) Erste Szene: Klagen an der Leiche 866—1039. *α)* Auffindung des Toten 866—924, *β)* Klage Tekmessas und des Chores 925—973, *γ)* Klage des Teukros 974—1039.
   b) Zweite Szene: Streit zwischen Teukros und Menelaos, der die Beerdigung verbieten will, 1040—1184.

III. Exodos 1223—1420.
   a) Erste Szene: Gesteigerter Streit zwischen Teukros und Agamemnon über die Beerdigung 1223—1315.
   b) Zweite Szene: Vermittlung durch das Eingreifen des Odysseus 1316—1373.
   c) Dritte Szene: Versöhnung zwischen Teukros und Odysseus; Anstalten zur Bestattung des Aias 1374—1417.

Lyrik. (Vgl. Einleitung S. XVII—XIX.)

Parodos: Schlimme Gerüchte 134—200. *a)* anapästische Systeme 134—171, *b)* lyrische Strophen 172—200.

Erster Kommos: Entsetzen des Chores über Aias' Tat, die Tekmessa berichtet 201—262.

Zweiter Kommos: Jammer des Aias 348—429.

Erstes Stasimon: Glück der Heimat, Ruhm des Aias; Erniedrigung des Aias, Schmerz der Eltern 596—645.

Zweites Stasimon: Freude (Hyporchema) 693—718.

Epiparodos: Mühe des Suchens 866—878.

Dritter Kommos: Klagen vor und bei der Auffindung des Toten 879—973.

Drittes Stasimon: Fluch dem Kriegshandwerk, Sehnsucht nach Lebensfreuden, Heimweh 1185—1222.

Schlußanapäste: *a)* Anordnung des Begräbnisses durch Teukros 1402—1417, *b)* Abzug des Chores 1418—1420.

Die Rollen waren so verteilt, daß der Protagonist Aias und Teukros, der Deuteragonist Odysseus und Tekmessa, der Tritagonist Athene, den Boten, Menelaos und Agamemnon darstellte.

Wie sich aus der Verteilung der einzelnen Verse der Epiparodos 866—878 und der dem Chore zufallenden Versgruppen in 891—914 und 937—960 (je sechs) ergibt, bestand der Chor höchst wahrscheinlich aus 12 Personen (statt der späteren 15).

Dieser Umstand, sowie der altertümliche Bau der Parodos, in der den lyrischen Strophen ein anapästisches Einzugslied vorausgeht, sprechen für eine frühere Abfassungszeit des Stückes; es ist wohl das älteste der uns erhaltenen Dramen.

IV. Idee und Charaktere.

Der Selbstmord des Aias, seine Vorbereitung und seine Folgen bilden den Inhalt des Stückes. — Die Wiederherstellung der durch den Urteilspruch des Waffengerichtes gekränkten und durch den Herdenmord befleckten Heldenehre des Aias ist die dem Stücke zu Grunde liegende Idee.

Der Selbstmord sühnt den Frevel des Racheplans und die Schmach der Wahnsinnstat. Die Erkämpfung des ehrenvollen Begräbnisses durch Teukros und Odysseus, sowie die dabei aus Feindesmund erfolgende Anerkennung der *ἀριστεία* des Aias und das hierin liegende Zugeständnis des Unrechts, das ihm widerfahren war, beseitigen die Ehrenkränkung durch den Urteilspruch. Das Band, das die auf den Selbstmord folgenden Szenen mit dem ersten Teile des Stückes verknüpft und so das Auseinanderfallen des Dramas in zwei scheinbar nur lose zusammenhängende Hälften verhindert, ist mithin die Tilgung jener aus zweifacher Quelle stammenden *ἀτιμία*.

Aias' hochgespanntes Ehrgefühl, welches schon den homerischen Helden kennzeichnet, hat nach der Auffassung des dramatischen Dichters frühzeitig eine verhängnisvolle Steigerung zu übermäßigem Selbstgefühl erfahren. Dieses hat ihn veranlaßt, im Trotz auf seine Stärke sich gegenüber der Gottheit zu erheben; seine Vermessenheit spiegelt ihm vor, auch ohne die Leitung einer höheren göttlichen Macht allein mit eigener Kraft seine Erfolge erringen zu können. Aber Hochmut kommt vor dem Fall! Die Göttin des Rates und der Klugheit, die er besonders beleidigt hat, ist die naturgemäße Vollstreckerin seiner Strafe: *ὕβρις* und *ἄτη* sind nach tiefer sittlicher Notwendigkeit unzertrennlich verbunden.

Die Empfindlichkeit des Aias im Punkte der Ehre läßt ihn auch die allerdings schwere und unverdiente Kränkung durch die Entscheidung des Waffengerichtes besonders tief empfinden und steigert allmählich seinen Groll zu maßloser Erbitterung. Seine Wut treibt ihn schließlich dazu, nicht etwa schon infolge gestörter Besinnung, sondern bei vollem Verstande und mit wohl überlegter Absicht blutige Rache zu planen und (seinem Wahne nach) auch zur Ausführung zu bringen. Dies ist jedenfalls ein frevelhaftes Beginnen. Es mag erklärlich aus seinem Charakter erscheinen, nichtsdestoweniger beleidigt es das sittliche Bewußtsein in höchstem Maße und fordert das strafende Einschreiten der Götter heraus.

Wenn die Göttin nun den Helden in jener Unglücksnacht mit Wahnsinn schlägt und seine Wut gegen die Herden lenkt, so haben wir hierin zuvörderst eine notwendige Schutzmaßregel für die bedrohten Griechen gegen ein schlimmes Verbrechen zu erblicken. Die Folge aber, die dem Aias aus seiner unsinnigen Tat erwächst, die Schmach nämlich, der er durch sie verfällt, ist hinwieder die oben dargelegte, in zweifacher Hinsicht notwendige Strafe einerseits für seine frühere Überhebung gegen die Gottheit, anderseits für das Übermaß seiner Rachsucht.

Wieder zur Besinnung gekommen, steht er unter dem unerträglichen Bewußtsein, unauslöschlicher Schmach und dem Fluche unheilbarer Lächerlichkeit verfallen zu sein. Das erdrückende Schamgefühl über seine gänzliche *ἀτιμία* treibt ihn dann mit innerer Notwendigkeit in den Tod, der aus seiner eigenen freien Entschließung hervorgeht, d. h. ein solcher ist, zu dem ihn sein innerstes Wesen zwingt. Freiwilliges Scheiden aus einem wertlos gewordenen Leben ist für ihn die einzige Rettung aus unentrinnbarer Seelennot. Ein Charakter von dieser Art, d. h. von so hochgespanntem Ehrgefühle, und in dieser Lage, d. h. in einer solchen teils zu Unrecht ihm zugefügten, teils selbstverschuldeten Erniedrigung, muß notwendig seinem Leben ein Ende machen. So wirkt der Selbstmord des Aias echt tragisch.

Gegenüber der Schroffheit seines edeln, aber starrsinnigen Charakters steht versöhnend die unvergleichliche Seelenstärke, mit der er sich durch furchtbare innere Kämpfe zum Entschlusse des Selbstmords durchringt und ihn zur Ausführung bringt. In wahrhaft mildem Lichte endlich zeigt den Helden das tiefe Gefühl der Liebe zu den Seinen, das sich unter rauher Schale verbirgt, aber in der Fürsorge für Weib und Kind und bei der Erinnerung an die Mutter hervorquillt.

Die treue Tekmessa ist als Gattin und Mutter eine warme Vertreterin der Familieninteressen; ihr, einer der Andromache nachgebildeten und dieser würdigen Gestalt, legt der Dichter alle jene rührenden Töne in den Mund, welche die starre Auffassung der Mannesehre hätten erweichen können: die innige Mahnung an die Pflicht gegen die alten Eltern, den unmündigen Sohn, die arme Frau. Bewundernswert ist ihre Tatkraft, als es gilt, den Aias zu suchen und womöglich noch zu retten; erschütternd ihr Schmerz an der Leiche des geliebten Mannes.

Teukros, der jugendlich frische Held, führt die Sache seines Bruders mit Kraft und Geschick und der überzeugenden Leidenschaft, die ihm die Liebe zum Bruder und der Haß gegen die gemeinsamen Feinde eingeben.

Von der engherzigen Feindseligkeit der Atreiden ist schon die Rede gewesen. Diese bilden einen wirksamen Gegensatz zu den heldenhaften Gestalten des Aias und des Teukros, ihre Niedrigkeit gibt dem Hasse des Aias seine Berechtigung, und ihre grobe Selbstsucht hebt vor allem den Edelmut des anderen Gegners, des maßvollen Odysseus. Sie verkörpern die Hindernisse des Neides und des Hochmuts, die sich der Gewährung feierlicher Bestattung, also der Wiederherstellung von Aias' Ehre schier endlos und unüberwindlich entgegenstellen. Menelaos vertritt dabei mehr den kleinlichen Haß und die hämische Schadenfreude, Agamemnon die hochfahrende Anmaßung des höhnisch auf seine Gewalt pochenden Tyrannen. Die scharfen Streitszenen, in denen sie nacheinander dem Teukros entgegentreten, mögen dem Geschmacke von Sophokles' Zeitgenossen, die an Prozeßreden und Gerichtsverhandlungen unersättliche Freude fanden, besonders behagt haben.

Der edle Odysseus, der Todfeind des Aias, zeigt sich in dem vollen Glanze seiner von Homer gezeichneten Persönlichkeit. Er ist der nur dem Gemeinwohle dienende Nothelfer der Griechen, der maßvolle, innerlich klare Menschenkenner, der aus berechtigtem Egoismus mitleidige und milde Beurteiler menschlicher Verirrung, der weise Vermittler, kurz der irdische Vertreter seiner Schutzgöttin.

Die hoheitsvolle Athene erscheint als herbe und strenge Vollstreckerin der sittlichen Notwendigkeit, in der Aias' Geschick verläuft. Mit ihrer göttlichen Majestät schützt und fördert sie Odysseus, verfolgt sie seinen unglückseligen Gegner, nicht nach persönlicher Neigung und Abneigung, nicht nach willkürlicher Laune, sondern weil diejenigen sittlichen und geistigen Eigenschaften dem einen innewohnen, dem anderen fehlen, die zu Glück und Sieg führen.

Ja, der Krieg verschlingt die Besten!
Ewig werde dein gedacht,
Bruder, bei der Griechen Festen,
Der ein Turm war in der Schlacht.
Da der Griechen Schiffe brannten,
War in deinem Arm das Heil;
Doch dem Schlauen, Vielgewandten
Ward der schöne Preis zu Teil.
    Friede deinen heil'gen Resten!
    Nicht der Feind hat dich entrafft,
    Ajax fiel durch Ajax' Kraft.
    Ach, der Zorn verderbt die Besten!

Schiller,
Das Siegesfest.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΑΘΗΝΑ.
ΟΔΥΣΣΕΥΣ.
ΑΙΑΣ.
ΧΟΡΟΣ ΣΑΛΑΜΙΝΙΩΝ ΝΑΥΤΩΝ.
ΤΕΚΜΗΣΣΑ.
ΑΓΓΕΛΟΣ.
ΤΕΥΚΡΟΣ.
ΜΕΝΕΛΑΟΣ.
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

ΚΩΦΑ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΕΥΡΥΣΑΚΗΣ. ΤΕΚΜΗΣΣΑ (von 1168 an).
ΠΡΟΣΠΟΛΟΙ. ΘΕΡΑΠΟΝΤΕΣ. ΚΗΡΥΚΕΣ.

ΑΘΗΝΑ.

Ἀεὶ μέν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκά σε
πεῖράν τιν᾽ ἐχθρῶν ἁρπάσαι θηρώμενον·
καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικαῖς ὁρῶ
Αἴαντος, ἔνθα τάξιν ἐσχάτην ἔχει,
πάλαι κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον
ἴχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ᾽, ὅπως ἴδῃς,
εἴτ᾽ ἔνδον εἴτ᾽ οὐκ ἔνδον. εὖ δέ σ᾽ ἐκφέρει
κυνὸς Λακαίνης ὥς τις εὔρινος βάσις·
ἔνδον γὰρ ἁνὴρ ἄρτι τυγχάνει, κάρα
στάζων ἱδρῶτι καὶ χέρας ξιφοκτόνους.
καί σ᾽ οὐδὲν εἴσω τῆσδε παπταίνειν πύλης
ἔτ᾽ ἔργον ἐστίν, ἐννέπειν δ᾽, ὅτου χάριν
σπουδὴν ἔθου τήνδ᾽, ὡς παρ᾽ εἰδυίας μάθῃς.

ΟΔΥΣΣΕΥΣ.

Ὦ φθέγμ᾽ Ἀθάνας, φιλτάτης ἐμοὶ θεῶν,
ὡς εὐμαθές σου, κἂν ἄποπτος ᾖς, ὅμως
φώνημ᾽ ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενὶ
χαλκοστόμου κώδωνος ὡς Τυρσηνικῆς.
καὶ νῦν ἐπέγνως εὖ μ᾽ ἐπ᾽ ἀνδρὶ δυσμενεῖ
βάσιν κυκλοῦντ᾽, Αἴαντι τῷ σακεσφόρῳ·
κεῖνον γάρ, οὐδέν᾽ ἄλλον, ἰχνεύω πάλαι.
νυκτὸς γὰρ ἡμᾶς τῆσδε πρᾶγος ἄσκοπον
ἔχει περάνας, εἴπερ εἴργασται τάδε·
ἴσμεν γὰρ οὐδὲν τρανές, ἀλλ᾽ ἀλώμεθα·
κἀγὼ θελοντὴς τῷδ᾽ ὑπεζύγην πόνῳ.

ἐφθαρμένας γὰρ ἀρτίως εὑρίσκομεν
λείας ἁπάσας καὶ κατηναρισμένας
ἐκ χειρὸς αὐτοῖς ποιμνίων ἐπιστάταις.
τήνδ᾽ οὖν ἐκείνῳ πᾶς τις αἰτίαν νέμει.
καί μοί τις ὀπτὴρ αὐτὸν εἰσιδὼν μόνον
πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει
φράζει τε κἀδήλωσεν· εὐθέως δ᾽ ἐγὼ
κατ᾽ ἴχνος ᾄσσω, καὶ τὰ μὲν σημαίνομαι,
τὰ δ᾽ ἐκπέπληγμαι κοὐκ ἔχω μαθεῖν, ὅτου.
καιρὸν δ᾽ ἐφήκεις· πάντα γὰρ τά τ᾽ οὖν πάρος
τά τ᾽ εἰσέπειτα σῇ κυβερνῶμαι χερί.
ΑΘ. ἔγνων, Ὀδυσσεῦ, καὶ πάλαι φύλαξ ἔβην
τῇ σῇ πρόθυμος εἰς ὁδὸν κυναγίᾳ.
ΟΔ. ἦ καί, φίλη δέσποινα, πρὸς καιρὸν πονῶ;
ΑΘ. ὡς ἔστιν ἀνδρὸς τοῦδε τἄργα ταῦτά σοι.
ΟΔ. καὶ πρὸς τί δυσλόγιστον ὧδ᾽ ᾖξεν χέρα;
ΑΘ. χόλῳ βαρυνθεὶς τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων.
ΟΔ. τί δῆτα ποίμναις τήνδ᾽ ἐπεμπίπτει βάσιν;
ΑΘ. δοκῶν ἐν ὑμῖν χεῖρα χραίνεσθαι φόνῳ.
ΟΔ. ἦ καὶ τὸ βούλευμ᾽ ὡς ἐπ᾽ Ἀργείοις τόδ᾽ ἦν;
ΑΘ. κἂν ἐξεπράξατ᾽, εἰ κατημέλησ᾽ ἐγώ.
ΟΔ. ποίαισι τόλμαις ταῖσδε καὶ φρενῶν θράσει;
ΑΘ. νύκτωρ ἐφ᾽ ὑμᾶς δόλιος ὁρμᾶται μόνος.
ΟΔ. ἦ καὶ παρέστη κἀπὶ τέρμ᾽ ἀφίκετο;
ΑΘ. καὶ δὴ ᾽πὶ δισσαῖς ἦν στρατηγίσιν πύλαις.
ΟΔ. καὶ πῶς ἐπέσχε χεῖρα μαιμῶσαν φόνου;
ΑΘ. ἐγώ σφ᾽ ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ᾽ ὄμμασι
γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς,
καὶ πρός τε ποίμνας ἐκτρέπω σύμμικτά τε

λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα.
ἔνθ᾽ εἰσπεσὼν ἔκειρε πολύκερων φόνον
κύκλῳ ῥαχίζων· κἀδόκει μὲν ἔσθ᾽ ὅτε
δισσοὺς Ἀτρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων,
ὅτ᾽ ἄλλοτ᾽ ἄλλον ἐμπίτνων στρατηλατῶν.
ἐγὼ δὲ φοιτῶντ᾽ ἄνδρα μανιάσιν νόσοις
ὤτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἕρκη κακά.
κἄπειτ᾽, ἐπειδὴ τοῦδ᾽ ἐλώφησεν πόνου,
τοὺς ζῶντας αὖ δεσμοῖσι συνδήσας βοῶν
ποίμνας τε πάσας εἰς δόμους κομίζεται,
ὡς ἄνδρας, οὐχ ὡς εὔκερων ἄγραν ἔχων·
καὶ νῦν κατ᾽ οἴκους συνδέτους αἰκίζεται.
δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον,
ὡς πᾶσιν Ἀργείοισιν εἰσιδὼν θροῇς.
[θαρσῶν δὲ μίμνε μηδὲ συμφορὰν δέχου
τὸν ἄνδρ᾽· ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστρόφους
αὐγὰς ἀπείρξω σὴν πρόσοψιν εἰσιδεῖν.]
οὗτος, σὲ τὸν τὰς αἰχμαλωτίδας χέρας
δεσμοῖς ἀπευθύνοντα προσμολεῖν καλῶ·
Αἴαντα φωνῶ· στεῖχε δωμάτων πάρος.
ΟΔ. τί δρᾷς, Ἀθάνα; μηδαμῶς ἔξω κάλει.
ΑΘ. οὐ σῖγ᾽ ἀνέξει μηδὲ δειλίαν ἀρεῖ;
ΟΔ. μὴ πρὸς θεῶν, ἀλλ᾽ ἔνδον ἀρκείτω μένων.
ΑΘ. τί μὴ γένηται; πρόσθεν οὐκ ἀνὴρ ὅδ᾽ ἦν;
ΟΔ. ἐχθρός γε τῷδε τἀνδρὶ καὶ τὰ νῦν ἔτι.
ΑΘ. οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν;
ΟΔ. ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ τοῦτον ἐν δόμοις μένειν.
ΑΘ. μεμηνότ᾽ ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν;
ΟΔ. φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέστην ὄκνῳ.

ΑΘ. ἀλλ᾽ οὐδὲ νῦν σε μὴ παρόντ᾽ ἴδῃ πέλας.
ΟΔ. πῶς, εἴπερ ὀφθαλμοῖς γε τοῖς αὐτοῖς ὁρᾷ;
ΑΘ. ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα.
ΟΔ. γένοιτο μέντἂν πᾶν θεοῦ τεχνωμένου.
ΑΘ. σίγα νυν ἑστὼς καὶ μέν᾽, ὡς κυρεῖς ἔχων.
ΟΔ. μένοιμ᾽ ἄν· ἤθελον δ᾽ ἂν ἐκτὸς ὢν τυχεῖν.
ΑΘ. ὦ οὗτος, Αἴας, δεύτερόν σε προσκαλῶ·
τί βαιὸν οὕτως ἐντρέπει τῆς συμμάχου;

ΑΙΑΣ.

Ὦ χαῖρ᾽ Ἀθάνα, χαῖρε Διογενὲς τέκνον,
ὡς εὖ παρέστης· καί σε παγχρύσοις ἐγὼ
στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν.
ΑΘ. καλῶς ἔλεξας· ἀλλ᾽ ἐκεῖνό μοι φράσον,
ἔβαψας ἔγχος εὖ πρὸς Ἀργείων στρατῷ;
ΑΙ. κόμπος πάρεστι κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή.
ΑΘ. ἦ καὶ πρὸς Ἀτρείδαισιν ᾔχμασας χέρα;
ΑΙ. ὥστ᾽ οὔποτ᾽ Αἴανθ᾽ οἵδ᾽ ἀτιμάσουσ᾽ ἔτι.
ΑΘ. τεθνᾶσιν ἄνδρες, ὡς τὸ σὸν ξυνῆκ᾽ ἐγώ.
ΑΙ. θανόντες ἤδη τἄμ᾽ ἀφαιρείσθων ὅπλα.
ΑΘ. εἶεν· τί γὰρ δὴ παῖς ὁ τοῦ Λαερτίου;
ποῦ σοι τύχης ἕστηκεν; ἢ πέφευγέ σε;
ΑΙ. ἦ τοὐπίτριπτον κίναδος ἐξήρου μ᾽, ὅπου;
ΑΘ. ἔγωγ᾽· Ὀδυσσέα, τὸν σὸν ἐνστάτην, λέγω.
ΑΙ. ἥδιστος, ὦ δέσποινα, δεσμώτης ἔσω
θακεῖ· θανεῖν γὰρ αὐτὸν οὔ τί πω θέλω, —
ΑΘ. πρὶν ἂν τί δράσῃς ἢ τί κερδάνῃς πλέον;
ΑΙ. πρὶν ἂν δεθεὶς πρὸς κίον᾽ ἑρκείου στέγης —
ΑΘ. τί δῆτα τὸν δύστηνον ἐργάσει κακόν;

ΑΙ. μάστιγι πρῶτον νῶτα φοινιχθεὶς θάνῃ.
ΑΘ. μὴ δῆτα τὸν δύστηνον ὧδέ γ' αἰκίσῃ.
ΑΙ. χαίρειν, Ἀθάνα, τἄλλ' ἐγώ σ' ἐφίεμαι·
κεῖνος δὲ τίσει τήνδε κοὐκ ἄλλην δίκην.
ΑΘ. σὺ δ' οὖν, ἐπειδὴ τέρψις ἥδε σοι τὸ δρᾶν,
χρῶ χειρί, φείδου μηδέν, ὧνπερ ἐννοεῖς.
ΑΙ. χωρῶ πρὸς ἔργον· τοῦτό σοι δ' ἐφίεμαι,
τοιάνδ' ἀεί μοι σύμμαχον παρεστάναι.

ΑΘ. ὁρᾷς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχύν, ὅση;
τούτου τίς ἄν σοι τἀνδρὸς ἢ προνούστερος
ἢ δρᾶν ἀμείνων ηὑρέθη τὰ καίρια;
ΟΔ. ἐγὼ μὲν οὐδέν' οἶδ'· ἐποικτίρω δέ νιν
δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ,
ὁθούνεκ' ἄτῃ συγκατέζευκται κακῇ,
οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοὐμὸν σκοπῶν·
ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν
εἴδωλ', ὅσοιπερ ζῶμεν, ἢ κούφην σκιάν.
ΑΘ. τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον
μηδέν ποτ' εἴπῃς αὐτὸς εἰς θεοὺς ἔπος,
μηδ' ὄγκον ἄρῃ μηδέν', εἴ τινος πλέον
ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάθει.
ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τἀνθρώπεια· τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς.

ΧΟΡΟΣ.

Anapästische Systeme 134—171.

Τελαμώνιε παῖ, τῆς ἀμφιρύτου
Σαλαμῖνος ἔχων βάθρον ἀγχιάλου,

σὲ μὲν εὖ πράσσοντ᾽ ἐπιχαίρω·
  σὲ δ᾽ ὅταν πληγὴ Διὸς ἢ ζαμενὴς
λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῇ,
μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι
πτηνῆς ὡς ὄμμα πελείας.
  ὡς καὶ τῆς νῦν φθιμένης νυκτὸς
μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ᾽ ἡμᾶς
ἐπὶ δυσκλείᾳ,
σὲ τὸν ἱππομανῆ λειμῶν᾽ ἐπιβάντ᾽
ὀλέσαι Δαναῶν βοτὰ καὶ λείαν,
ἥπερ δορίληπτος ἔτ᾽ ἦν λοιπή,
κτείνοντ᾽ αἴθωνι σιδήρῳ.
  τοιούσδε λόγους ψιθύρους πλάσσων
εἰς ὦτα φέρει πάντων Ὀδυσεύς,
καὶ σφόδρα πείθει· περὶ γὰρ σοῦ νῦν
εὔπιστα λέγει, καὶ πᾶς ὁ κλύων
τοῦ λέξαντος χαίρει μᾶλλον
τοῖς σοῖς ἄχεσιν καθυβρίζων.
  τῶν γὰρ μεγάλων ψυχῶν ἱεὶς
οὐκ ἂν ἁμάρτοις· κατὰ δ᾽ ἄν τις ἐμοῦ
τοιαῦτα λέγων οὐκ ἂν πείθοι·
πρὸς γὰρ τὸν ἔχονθ᾽ ὁ φθόνος ἕρπει.
καίτοι σμικροὶ μεγάλων χωρὶς
σφαλερὸν πύργου ῥῦμα πέλονται·
μετὰ γὰρ μεγάλων βαιὸς ἄριστ᾽ ἂν
καὶ μέγας ὀρθοῖθ᾽ ὑπὸ μικροτέρων.
ἀλλ᾽ οὐ δυνατὸν τοὺς ἀνοήτους
τούτων γνώμας προδιδάσκειν.
  ὑπὸ τοιούτων ἀνδρῶν θορυβεῖ,

χἠμεῖς οὐδὲν σθένομεν πρὸς ταῦτ'
ἀπαλέξασθαι σοῦ χωρίς, ἄναξ.
ἀλλ' ὅτε γὰρ δὴ τὸ σὸν ὄμμ' ἀπέδραν,
παταγοῦσιν ἅπερ πτηνῶν ἀγέλαι·
μέγαν αἰγυπιὸν δ' ὑποδείσαντες
τάχ' ἄν, ἐξαίφνης εἰ σὺ φανείης,
σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι.

στρ. 172—181 = ἀντ. 182—192.

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ –́
– –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ –
– –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
– –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
– –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
– –́ ⏑ –́ – | –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ –

ἦ ῥά σε Ταυροπόλα Διὸς Ἄρτεμις — στρ.
ὦ μεγάλα φάτις, ὦ
μᾶτερ αἰσχύνας ἐμᾶς —
ὥρμασε πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας,
ἦ πού τινος νίκας ἀκάρπωτος χάριν,
ἤ ῥα κλυτῶν ἐνάρων
ψευσθεῖσα δώροις εἴτ' ἐλαφαβολίας;
ἢ χαλκοθώραξ ἤντιν' Ἐνυάλιος
μομφὰν ἔχων ξυνοῦ δορὸς ἐννυχίοις
μαχαναῖς ἐτίσατο λώβαν;

οὔ ποτε γὰρ φρενόθεν γ᾽ ἐπ᾽ ἀριστερά, ἀντ.
παῖ Τελαμῶνος, ἔβας
τόσσον, ἐν ποίμναις πίτνων·
ἥκοι γὰρ ἂν θεία νόσος· ἀλλ᾽ ἀπερύκοι
καὶ Ζεὺς κακὰν καὶ Φοῖβος Ἀργείων φάτιν.
εἰ δ᾽ ὑποβαλλόμενοι
κλέπτουσι μύθους οἱ μεγάλοι βασιλῆς
ἢ τᾶς ἀσώτου Σισυφιδᾶν γενεᾶς,
μὴ μηκέτ᾽, ὦναξ, ὧδ᾽ ἐφάλοις κλισίαις
ὄμμ᾽ ἔχων κακὰν φάτιν ἄρῃ.

ἐπ. 193—200.

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́ ⏑
–́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞́ –́ ⏑
– –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ⌞́ ⌞́ –́
– ⌞́ –́ – ⌞́ –́
– –́ ⏑⏑ ⌞́ –́ ⏑
⏑ –́ ⏑⏑ ⌞́ –́ ⏑

ἀλλ᾽ ἄνα ἐξ ἑδράνων, ὅπου μακραίωνι ἐπ.
στηρίζει ποτὶ τᾷδ᾽ ἀγωνίῳ σχολᾷ,
ἄταν οὐρανίαν φλέγων.
ἐχθρῶν δ᾽ ὕβρις ὧδ᾽ ἀτάρβητα
ὁρμᾶται ἐν εὐανέμοις βάσσαις,
πάντων καγχαζόντων
γλώσσαις βαρυάλγητα·
ἐμοὶ δ᾽ ἄχος ἕστακεν.

Anapästische Systeme 201—207, 208—213, 214—220.

ΤΕΚΜΗΣΣΑ.

Ναὸς ἀρωγοὶ τῆς Αἴαντος,
γενεᾶς χθονίων ἀπ' Ἐρεχθειδᾶν,
ἔχομεν στοναχὰς οἱ κηδόμενοι
τοῦ Τελαμῶνος τηλόθεν οἴκου.
νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατὴς
Αἴας θολερῷ
κεῖται χειμῶνι νοσήσας.

ΧΟ. *τί δ' ἐνήλλακται τῆς ἁμερίας*
νὺξ ἥδε βάρος;
παῖ τοῦ Φρυγίοιο Τελεύταντος,
λέγ', ἐπεὶ σὲ λέχος δουριάλωτον
στέρξας ἀνέχει θούριος Αἴας·
ὥστ' οὐκ ἂν ἄιδρις ὑπείποις.

ΤΕΚ. *πῶς δῆτα λέγω λόγον ἄρρητον;*
θανάτῳ γὰρ ἴσον πάθος ἐκπεύσει.
μανίᾳ γὰρ ἁλοὺς ἡμὶν ὁ κλεινὸς
νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη.
τοιαῦτ' ἂν ἴδοις σκηνῆς ἔνδον
χειροδάικτα σφάγι' αἱμοβαφῆ,
κείνου χρηστήρια τἀνδρός.

στρ. 221—232 = *ἀντ.* 245—256.

– –́ ⏑ ⊔́ ⊔́ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ ⊔́ –́
– –́ ⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ ⊔́ –́

⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ ⊔́ –́
⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́

ΧΟ. οἵαν ἐδήλωσας *στρ.*
ἀνέρος αἴθονος ἀγγελίαν,
ἄτλατον οὐδὲ φευκτάν,
τῶν μεγάλων Δαναῶν ὕπο κληζομέναν,
τὰν ὁ μέγας μῦθος ἀέξει.
οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον·
περίφαντος ἀνὴρ
θανεῖται, παραπλάκτῳ
χερὶ συγκατακτὰς
κελαινοῖς ξίφεσιν βοτὰ καὶ
βοτῆρας ἱππονώμας.

Anapästisches System 233—244.

ΤΕΚ. ὤμοι· κεῖθεν κεῖθεν ἄρ' ἡμῖν
δεσμῶτιν ἄγων ἤλυθε ποίμναν·
ὧν τὴν μὲν ἔσω σφάζ' ἐπὶ γαίας,
τὰ δὲ πλευροκοπῶν δίχ' ἀνερρήγνυ.
δύο δ' ἀργίποδας κριοὺς ἀνελὼν
τοῦ μὲν κεφαλὴν καὶ γλῶσσαν ἄκραν
ῥιπτεῖ θερίσας,
τὸν δ' ὀρθὸν ἄνω κίονι δήσας
μέγαν ἱπποδέτην ῥυτῆρα λαβὼν
παίει λιγυρᾷ μάστιγι διπλῇ,
κακὰ δεννάζων ῥήμαθ', ἃ δαίμων
κοὐδεὶς ἀνδρῶν ἐδίδαξεν.

ΧΟ. ὥρα τιν᾽ ἤδη τοι ἀντ.
κρᾶτα καλύμμασι κρυψάμενον
ποδοῖν κλοπὰν ἀρέσθαι,
ἢ θοὸν εἰρεσίας ζυγὸν ἑζόμενον
ποντοπόρῳ ναῒ μεθεῖναι.
τοίας ἐρέσσουσιν ἀπειλὰς
δικρατεῖς Ἀτρεῖδαι
καθ᾽ ἡμῶν· πεφόβημαι
λιθόλευστον Ἄρη
ξυναλγεῖν μετὰ τοῦδε τυπείς,
τὸν αἶσ᾽ ἄπλατος ἴσχει.

Anapästisches System 257—262.

ΤΕΚ. οὐκέτι· λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς,
ᾄξας ὀξύς, νότος ὣς λήγει.
καὶ νῦν φρόνιμος νέον ἄλγος ἔχει·
τὸ γὰρ ἐσλεύσσειν οἰκεῖα πάθη,
μηδενὸς ἄλλου παραπράξαντος,
μεγάλας ὀδύνας ὑποτείνει.

ΧΟ. ἀλλ᾽ εἰ πέπαυται, κάρτ᾽ ἂν εὐτυχεῖν δοκῶ·
φρούδου γὰρ ἤδη τοῦ κακοῦ μείων λόγος.
ΤΕΚ. πότερα δ᾽ ἄν, εἰ νέμοι τις αἵρεσιν, λάβοις,
φίλους ἀνιῶν αὐτὸς ἡδονὰς ἔχειν,
ἢ κοινὸς ἐν κοινοῖσι λυπεῖσθαι ξυνών;
ΧΟ. τό τοι διπλάζον, ὦ γύναι, μεῖζον κακόν.
ΤΕΚ. ἡμεῖς ἄρ᾽ οὐ νοσοῦντες ἀτώμεσθα νῦν.
ΧΟ. πῶς τοῦτ᾽ ἔλεξας; οὐ κάτοιδ᾽, ὅπως λέγεις.
ΤΕΚ. ἁνὴρ ἐκεῖνος, ἡνίκ᾽ ἦν ἐν τῇ νόσῳ,

αὐτὸς μὲν ἥδεθ᾽, οἷσιν εἴχετ᾽ ἐν κακοῖς,
ἡμᾶς δὲ τοὺς φρονοῦντας ἠνία ξυνών·
νῦν δ᾽, ὡς ἔληξε κἀνέπνευσε τῆς νόσου,
κεῖνός τε λύπῃ πᾶς ἐλήλαται κακῇ,
ἡμεῖς θ᾽ ὁμοίως οὐδὲν ἧσσον ἢ πάρος.
ἆρ᾽ ἔστι ταῦτα δὶς τόσ᾽ ἐξ ἁπλῶν κακά;
ΧΟ. ξύμφημι δή σοι καὶ δέδοικα, μὴ 'κ θεοῦ
πληγή τις ἥκει· πῶς γάρ, εἰ πεπαυμένος
μηδέν τι μᾶλλον ἢ νοσῶν εὐφραίνεται;
ΤΕΚ. ὡς ὧδ᾽ ἐχόντων τῶνδ᾽ ἐπίστασθαί σε χρή.
ΧΟ. τίς γάρ ποτ᾽ ἀρχὴ τοῦ κακοῦ προσέπτατο;
δήλωσον ἡμῖν τοῖς ξυναλγοῦσιν τύχας.
ΤΕΚ. ἅπαν μαθήσει τοὔργον ὡς κοινωνὸς ὤν.
κεῖνος γὰρ ἄκρας νυκτός, ἡνίχ᾽ ἕσπεροι
λαμπτῆρες οὐκέτ᾽ ᾖθον, ἄμφηκες λαβὼν
ἐμαίετ᾽ ἔγχος ἐξόδους ἕρπειν κενάς.
κἀγὼ 'πιπλήσσω καὶ λέγω· „τί χρῆμα δρᾷς,
Αἴας; τί τήνδ᾽ ἄκλητος οὔθ᾽ ὑπ᾽ ἀγγέλων
κληθεὶς ἀφορμᾷς πεῖραν οὔτε του κλύων
σάλπιγγος; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὕδει στρατός."
ὁ δ᾽ εἶπε πρός με βαί᾽, ἀεὶ δ᾽ ὑμνούμενα·
„γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει."
κἀγὼ μαθοῦσ᾽ ἔληξ᾽, ὁ δ᾽ ἐσσύθη μόνος.
καὶ τὰς ἐκεῖ μὲν οὐκ ἔχω λέγειν πάθας·
ἔσω δ᾽ ἐσῆλθε συνδέτους ἄγων ὁμοῦ
ταύρους, κύνας βοτῆρας εὔερόν τ᾽ ἄγραν.
καὶ τοὺς μὲν ηὐχένιζε, τοὺς δ᾽ ἄνω τρέπων
ἔσφαζε κἀρράχιζε, τοὺς δὲ δεσμίους
ᾐκίζεθ᾽, ὥστε φῶτας, ἐν ποίμναις πίτνων.

τέλος δ᾽ ὑπᾴξας διὰ θυρῶν, σκιᾷ τινι
λόγους ἀνέσπα, τοὺς μὲν Ἀτρειδῶν κάτα,
τοὺς δ᾽ ἀμφ᾽ Ὀδυσσεῖ, συντιθεὶς γέλων πολύν,
ὅσην κατ᾽ αὐτῶν ὕβριν ἐκτίσαιτ᾽ ἰών.
κἄπειτ᾽ ἐπᾴξας αὖθις ἐς δόμους πάλιν,
ἔμφρων μόλις πως ξὺν χρόνῳ καθίσταται·
καὶ πλῆρες ἄτης ὡς διοπτεύει στέγος,
παίσας κάρα ᾽θώυξεν· ἐν δ᾽ ἐρειπίοις
νεκρῶν ἐρειφθεὶς ἕζετ᾽ ἀρνείου φόνου,
κόμην ἀπρὶξ ὄνυξι συλλαβὼν χερί.
καὶ τὸν μὲν ἧστο πλεῖστον ἄφθογγος χρόνον·
ἔπειτ᾽ ἐμοὶ τὰ δείν᾽ ἐπηπείλησ᾽ ἔπη,
εἰ μὴ φανοίην πᾶν τὸ συντυχὸν πάθος,
κἀνήρετ᾽, ἐν τῷ πράγματος κυροῖ ποτε.
κἀγώ, φίλοι, δείσασα τοὐξειργασμένον
ἔλεξα πᾶν, ὅσονπερ ἐξηπιστάμην.
ὁ δ᾽ εὐθὺς ἐξῴμωξεν οἰμωγὰς λυγράς,
ἃς οὔποτ᾽ αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ᾽ ἐγώ·
— πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου γόους
τοιούσδ᾽ ἀεί ποτ᾽ ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ᾽ ἔχειν·
ἀλλ᾽ ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων
ὑπεστέναζε, ταῦρος ὣς βρυχώμενος. —
νῦν δ᾽ ἐν τοιᾷδε κείμενος κακῇ τύχῃ
ἄσιτος ἀνήρ, ἄποτος, ἐν μέσοις βοτοῖς
σιδηροκμῆσιν ἥσυχος θακεῖ πεσών.
καὶ δῆλός ἐστιν ὥς τι δρασείων κακόν·
τοιαῦτα γάρ πως καὶ λέγει κὠδύρεται.
ἀλλ᾽, ὦ φίλοι, τούτων γὰρ εἵνεκ᾽ ἐστάλην,
ἀρήξατ᾽ εἰσελθόντες, εἰ δύνασθέ τι·

φίλων γὰρ οἱ τοιοίδε νικῶνται λόγοις.
ΧΟ. Τέκμησσα, δεινά, παῖ Τελεύταντος, λέγεις
ἡμῖν, τὸν ἄνδρα διαπεφοιβάσθαι κακοῖς.

ΑΙ. ἰώ μοί μοι.
ΤΕΚ. τάχ᾽, ὡς ἔοικε, μᾶλλον· ἢ οὐκ ἠκούσατε
Αἴαντος, οἵαν τήνδε θωΰσσει βοήν;
ΑΙ. ἰώ μοί μοι.
ΧΟ. ἁνὴρ ἔοικεν ἢ νοσεῖν ἢ τοῖς πάλαι
νοσήμασι ξυνοῦσι λυπεῖσθαι παρών.
ΑΙ. ἰὼ παῖ παῖ.
ΤΕΚ. ὤμοι τάλαιν᾽· Εὐρύσακες, ἀμφὶ σοὶ βοᾷ.
τί ποτε μενοινᾷ; ποῦ ποτ εἶ; τάλαιν᾽ ἐγώ.
ΑΙ. Τεῦκρον καλῶ. ποῦ Τεῦκρος; ἢ τὸν εἰσαεὶ
λεηλατήσει χρόνον; ἐγὼ δ᾽ ἀπόλλυμαι.
ΧΟ. ἁνὴρ φρονεῖν ἔοικεν. ἀλλ᾽ ἀνοίγετε.
τάχ᾽ ἄν τιν᾽ αἰδῶ κἀπ᾽ ἐμοὶ βλέψας λάβοι.
ΤΕΚ. ἰδού, διοίγω· προσβλέπειν δ᾽ ἔξεστί σοι
τὰ τοῦδε πράγη, καὐτὸς ὡς ἔχων κυρεῖ.

ΑΙΑΣ.

στρ. α′ 348—355 = ἀντ. α′ 356—363.

⏑ –́
⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́
⏑ ⏑́⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́

Zwei iambische Trimeter.

Ἰὼ στρ. α′
φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων,

μόνοι ἔτ᾽ ἐμμένοντες ὀρθῷ νόμῳ, 350
ἴδεσθέ μ᾽, οἷον ἄρτι κῦμα φοινίας ὑπὸ ζάλης
ἀμφίδρομον κυκλεῖται.
ΧΟ. οἴμ᾽ ὡς ἔοικας ὀρθὰ μαρτυρεῖν ἄγαν. 353
δηλοῖ δὲ τοὔργον, ὡς ἀφροντίστως ἔχει. 355

ΑΙ. ἰὼ ἀντ. α΄
γένος ναΐας ἀρωγὸν τέχνας,
ἅλιον ὃς ἐπέβας ἑλίσσων πλάταν, 358
σέ τοι, σέ τοι μόνον δέδορκα πημονὰν ἐπαρκέσοντ᾽· 360
ἀλλά με συνδάιξον.
ΧΟ. εὔφημα φώνει· μή, κακὸν κακῷ διδοὺς
ἄκος, πλέον τὸ πῆμα τῆς ἄτης τίθει.

στρ. β΄ 364—378 = ἀντ. β΄ 379—393.

⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
Iambischer Trimeter.
Zwei iambische Trimeter.
⏓ ⌊–́ ⌊–́ –́
Iambischer Trimeter.
– –́⏑⏑ –́⏑⏑ –́
⏒ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏒ –́
⏑ ⌊–́ –́⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑
Zwei iambische Trimeter.

ΑΙ. ὁρᾷς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον, στρ. β΄
τὸν ἐν δαΐοις ἄτρεστον μάχαις, 365
ἐν ἀφόβοις με θηρσὶ δεινὸν χέρας;
ὤμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα.

ΤΕΚ. μή, δέσποτ᾽ Αἴας, λίσσομαί σ᾽, αὔδα τάδε.
ΑΙ. οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄψορρον ἐκνεμεῖ πόδα;
αἰαῖ αἰαῖ.
ΤΕΚ. ὦ πρὸς θεῶν ὕπεικε καὶ φρόνησον εὖ.
ΑΙ. ὢ δύσμορος, ὃς χερὶ μὲν
μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας,
ἐν δ᾽ ἑλίκεσσι βουσὶ καὶ κλυτοῖς
πεσὼν αἰπολίοις
ἐρεμνὸν αἷμ᾽ ἔδευσα.
ΧΟ. τί δῆτ᾽ ἂν ἀλγοίης ἐπ᾽ ἐξειργασμένοις;
οὐ γὰρ γένοιτ᾽ ἂν ταῦθ᾽ ὅπως οὐχ ὧδ᾽ ἔχειν.

ΑΙ. ἰὼ πάνθ᾽ ὁρῶν ἁπάντων τ᾽ ἀεὶ ἀντ. β′
κακῶν ὄργανον, τέκνον Λαρτίου,
κακοπινέστατόν τ᾽ ἄλημα στρατοῦ,
ἦ που πολὺν γέλωθ᾽ ὑφ᾽ ἡδονῆς ἄγεις.
ΧΟ. ξύν τοι θεῷ πᾶς καὶ γελᾷ κὠδύρεται.
ΑΙ. ἴδοιμι μήν νιν, καίπερ ὧδ᾽ ἀτώμενος.
ἰώ μοί μοι.
ΧΟ. μηδὲν μέγ᾽ εἴπῃς· οὐχ ὁρᾷς, ἵν᾽ εἶ κακοῦ;
ΑΙ. ὦ Ζεῦ, προγόνων προπάτωρ,
πῶς ἂν τὸν αἱμυλώτατον,
ἐχθρὸν ἄλημα, τούς τε δισσάρχας
ὀλέσσας βασιλῆς
τέλος θάνοιμι καὐτός;
ΤΕΚ. ὅταν κατεύχῃ ταῦθ᾽, ὁμοῦ κἀμοὶ θανεῖν
εὔχου· τί γὰρ δεῖ ζῆν με σοῦ τεθνηκότος;

στρ. γ′ 394—411 = ἀντ. γ′ 412—429.

⏑ –́
⏑ ⏑́⏑ –́ ⏑ –́

⏑ ⏑́ –́ ⏑ –́ | ⏑ ⏑́ –́ ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ | –́ ⏑⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́ –
–́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏑ –́ ⏑ –́
⏑́⏑ ⏑⏑ ⊔́ ⊔́ –́
–́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ | ⏑́ ⏑ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑ –́ ⏒ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑
–́ ⏑⏑ –́ –

Zwei iambische Trimeter.

ΑΙ. ἰὼ *στρ. γ΄*
σκότος, ἐμὸν φάος,
ἔρεβος ὦ φαεννότατον, ὡς ἐμοί,
ἕλεσθ᾽, ἕλεσθέ μ᾽ οἰκήτορα,
ἕλεσθέ μ᾽· οὔτε γὰρ θεῶν γένος οὔθ᾽ ἁμερίων
ἔτ᾽ ἄξιος βλέπειν τιν᾽ εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων.
ἀλλά μ᾽ ἁ Διὸς
ἀλκίμα θεὸς
ὀλέθριον αἰκίζει.
ποῖ τις οὖν φύγῃ;
ποῖ μολὼν μενῶ;
εἰ τὰ μὲν φθίνει, φίλοι, τοῖσδ᾽ ὁμοῦ πέλας,
μώραις δ᾽ ἄγραις προσκείμεθα·
πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν με
χειρὶ φονεύοι.

ΤΕΚ. ὦ δυστάλαινα, τοιάδ᾽ ἄνδρα χρήσιμον
φωνεῖν, ἃ πρόσθεν οὗτος οὐκ ἔτλη ποτ᾽ ἄν.

ΑΙ. ἰώ ἀντ. γ'
πόροι ἁλίρροθοι
πάραλά τ' ἄντρα καὶ νέμος ἐπάκτιον,
πολὺν πολύν με δαρόν τε δὴ
κατείχετ' ἀμφὶ Τροίαν χρόνον· ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκ
ἔτ' ἀμπνοὰς ἔχοντα. τοῦτό τις φρονῶν ἴστω.
ὦ Σκαμάνδριοι
γείτονες ῥοαί,
εὔφρονες Ἀργείοις,
οὐκέτ' ἄνδρα μὴ
τόνδ' ἴδητ', ἔπος
ἐξερῶ μέγ', οἷον οὔ τινα Τροία στρατοῦ
δέρχθη χθονὸς μολόντ' ἀπὸ
Ἑλλανίδος· τὰ νῦν δ' ἄτιμος
ὧδε πρόκειμαι.
ΧΟ. οὔτοι σ' ἀπείργειν οὐδ', ὅπως ἐῶ λέγειν,
ἔχω, κακοῖς τοιοῖσδε συμπεπτωκότα.

ΑΙ. αἰαῖ· τίς ἄν ποτ' ᾤεθ' ὧδ' ἐπώνυμον
τοὐμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;
νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δὶς αἰάζειν ἐμοὶ
καὶ τρίς· τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω.
ὅτου πατὴρ μὲν τῆσδ' ἀπ' Ἰδαίας χθονὸς
τὰ πρῶτα καλλιστεῖ' ἀριστεύσας στρατοῦ
πρὸς οἶκον ἦλθε πᾶσαν εὔκλειαν φέρων·
ἐγὼ δ' ὁ κείνου παῖς, τὸν αὐτὸν εἰς τόπον
Τροίας ἐπελθὼν οὐκ ἐλάσσονι σθένει
οὐδ' ἔργα μείω χειρὸς ἀρκέσας ἐμῆς,
ἄτιμος Ἀργείοισιν ὧδ' ἀπόλλυμαι.

καίτοι τοσοῦτόν γ᾽ ἐξεπίστασθαι δοκῶ·
εἰ ζῶν Ἀχιλλεὺς τῶν ὅπλων τῶν ὧν πέρι
κρίνειν ἔμελλε κράτος ἀριστείας τινί,
οὐκ ἄν τις αὔτ᾽ ἔμαρψεν ἄλλος ἀντ᾽ ἐμοῦ.
νῦν δ᾽ αὔτ᾽ Ἀτρεῖδαι φωτὶ παντουργῷ φρένας
ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ᾽ ἀπώσαντες κράτη.
κεἰ μὴ τόδ᾽ ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι
γνώμης ἀπῇξαν τῆς ἐμῆς, οὐκ ἄν ποτε
δίκην κατ᾽ ἄλλου φωτὸς ὧδ᾽ ἐψήφισαν.
νῦν δ᾽ ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεὰ
ἤδη μ᾽ ἐπ᾽ αὐτοῖς χεῖρ᾽ ἐπεντύνοντ᾽ ἐμὴν
ἔσφηλεν, ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον,
ὥστ᾽ ἐν τοιοῖσδε χεῖρας αἱμάξαι βοτοῖς·
κεῖνοι δ᾽ ἐπεγγελῶσιν ἐκπεφευγότες,
ἐμοῦ μὲν οὐχ ἑκόντος· εἰ δέ τις θεῶν
βλάπτοι, φύγοι τἂν χὡ κακὸς τὸν κρείσσονα.
καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν; ὅστις ἐμφανῶς θεοῖς
ἐχθαίρομαι, μισεῖ δέ μ᾽ Ἑλλήνων στρατός,
ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε.
πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπὼν ἕδρας
μόνους τ᾽ Ἀτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ;
καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανεὶς
Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεταί ποτ᾽ εἰσιδεῖν
γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ,
ὧν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν;
οὐκ ἔστι τοὔργον τλητόν. ἀλλὰ δῆτ᾽ ἰὼν
πρὸς ἔρυμα Τρώων, ξυμπεσὼν μόνος μόνοις
καὶ δρῶν τι χρηστόν, εἶτα λοίσθιον θάνω;
ἀλλ᾽ ὧδέ γ᾽ Ἀτρείδας ἂν εὐφράναιμί που.

οὐκ ἔστι ταῦτα. πεῖρά τις ζητητέα
τοιάδ᾽, ἀφ᾽ ἧς γέροντι δηλώσω πατρὶ
μή τοι φύσιν γ᾽ ἄσπλαγχνος ἐκ κείνου γεγώς.
αἰσχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρῄζειν βίου,
κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσεται.
τί γὰρ παρ᾽ ἦμαρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει
προσθεῖσα κἀναθεῖσα τοῦ γε κατθανεῖν;
οὐκ ἂν πριαίμην οὐδενὸς λόγου βροτόν,
ὅστις κεναῖσιν ἐλπίσιν θερμαίνεται·
ἀλλ᾽ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι
τὸν εὐγενῆ χρή. πάντ᾽ ἀκήκοας λόγον.

ΧΟ. οὐδεὶς ἐρεῖ ποθ᾽, ὡς ὑπόβλητον λόγον,
Αἴας, ἔλεξας, ἀλλὰ τῆς σαυτοῦ φρενός·
παῦσαί γε μέντοι καὶ δὸς ἀνδράσιν φίλοις
γνώμης κρατῆσαι, τάσδε φροντίδας μεθείς.

ΤΕΚ. ὦ δέσποτ᾽ Αἴας, τῆς ἀναγκαίας τύχης
οὐκ ἔστιν οὐδὲν μεῖζον ἀνθρώποις κακόν.
ἐγὼ δ᾽ ἐλευθέρου μὲν ἐξέφυν πατρός,
εἴπερ τινὸς σθένοντος ἐν πλούτῳ Φρυγῶν·
νῦν δ᾽ εἰμὶ δούλη· θεοῖς γὰρ ὧδ᾽ ἔδοξέ που
καὶ σῇ μάλιστα χειρί. τοιγαροῦν, ἐπεὶ
τὸ σὸν λέχος ξυνῆλθον, εὖ φρονῶ τὰ σά.
καί σ᾽ ἀντιάζω πρός τ᾽ ἐφεστίου Διὸς
εὐνῆς τε τῆς σῆς, ᾗ συνηλλάχθης ἐμοί,
μή μ᾽ ἀξιώσῃς βάξιν ἀλγεινὴν λαβεῖν
τῶν σῶν ὑπ᾽ ἐχθρῶν, χειρίαν ἐφείς τινι.
ᾗ γὰρ θάνῃς σὺ καὶ τελευτήσας ἀφῇς,
ταύτῃ νόμιζε κἀμὲ τῇ τόθ᾽ ἡμέρᾳ

βίᾳ ξυναρπασθεῖσαν Ἀργείων ὕπο
ξὺν παιδὶ τῷ σῷ δουλίαν ἕξειν τροφήν.
καί τις πικρὸν πρόσφθεγμα δεσποτῶν ἐρεῖ
λόγοις ἰάπτων· ,,ἴδετε τὴν ὁμευνέτιν
Αἴαντος, ὃς μέγιστον ἴσχυσε στρατοῦ,
οἵας λατρείας ἀνθ᾽ ὅσου ζήλου τρέφει.“
τοιαῦτ᾽ ἐρεῖ τις· κἀμὲ μὲν δαίμων ἐλᾷ,
σοὶ δ᾽ αἰσχρὰ τἄπη ταῦτα καὶ τῷ σῷ γένει.
ἀλλ᾽ αἴδεσαι μὲν πατέρα τὸν σὸν ἐν λυγρῷ
γήρᾳ προλείπων, αἴδεσαι δὲ μητέρα
πολλῶν ἐτῶν κληροῦχον, ἥ σε πολλάκις
θεοῖς ἀρᾶται ζῶντα πρὸς δόμους μολεῖν·
οἴκτιρε δ᾽, ὦναξ, παῖδα τὸν σόν, εἰ νέας
τροφῆς στερηθεὶς σοῦ διοίσεται μόνος
ὑπ᾽ ὀρφανιστῶν μὴ φίλων, ὅσον κακὸν
κείνῳ τε κἀμοὶ τοῦθ᾽, ὅταν θάνῃς, νεμεῖς.
ἐμοὶ γὰρ οὐκέτ᾽ ἔστιν, εἰς ὅ τι βλέπω,
πλὴν σοῦ. σὺ γάρ μοι πατρίδ᾽ ᾔστωσας δόρει,
καὶ μητέρ᾽ ἄλλη μοῖρα τὸν φύσαντά τε
καθεῖλεν Ἅιδου θανασίμους οἰκήτορας.
τίς δῆτ᾽ ἐμοὶ γένοιτ᾽ ἂν ἀντὶ σοῦ πατρίς;
τίς πλοῦτος; ἐν σοὶ πᾶσ᾽ ἔγωγε σῴζομαι.
ἀλλ᾽ ἴσχε κἀμοῦ μνῆστιν· ἀνδρί τοι χρεὼν
μνήμην προσεῖναι, τερπνὸν εἴ τί που πάθῃ.
χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τίκτουσ᾽ ἀεί·
ὅτου δ᾽ ἀπορρεῖ μνῆστις εὖ πεπονθότος,
οὐκ ἂν γένοιτ᾽ ἔθ᾽ οὗτος εὐγενὴς ἀνήρ.

ΧΟ. Αἴας, ἔχειν σ᾽ ἂν οἶκτον, ὡς κἀγώ, φρενὶ

θέλοιμ᾽ ἄν· αἰνοίης γὰρ ἂν τὰ τῆσδ᾽ ἔπη.
ΑΙ. καὶ κάρτ᾽ ἐπαίνου τεύξεται πρὸς γοῦν ἐμοῦ,
ἐὰν μόνον τὸ ταχθὲν εὖ τολμᾷ τελεῖν.
ΤΕΚ. ἀλλ᾽, ὦ φίλ᾽ Αἴας, πάντ᾽ ἔγωγε πείσομαι.
ΑΙ. κόμιζέ νύν μοι παῖδα τὸν ἐμόν, ὡς ἴδω.
ΤΕΚ. καὶ μὴν φόβοισί γ᾽ αὐτὸν ἐξελυσάμην.
ΑΙ. ἐν τοῖσδε τοῖς κακοῖσιν; ἢ τί μοι λέγεις;
ΤΕΚ. μὴ σοί γέ που δύστηνος ἀντήσας θάνοι.
ΑΙ. πρέπον γέ τἂν ἦν δαίμονος τοὐμοῦ τόδε.
ΤΕΚ. ἀλλ᾽ οὖν ἐγὼ ᾽φύλαξα τοῦτό γ᾽ ἀρκέσαι.
ΑΙ. ἐπῄνεσ᾽ ἔργον καὶ πρόνοιαν, ἣν ἔθου.
ΤΕΚ. τί δῆτ᾽ ἂν ὡς ἐκ τῶνδ᾽ ἂν ὠφελοῖμί σε;
ΑΙ. δός μοι προσειπεῖν αὐτὸν ἐμφανῆ τ᾽ ἰδεῖν.
ΤΕΚ. καὶ μὴν πέλας γε προσπόλοις φυλάσσεται.
ΑΙ. τί δῆτα μέλλει μὴ οὐ παρουσίαν ἔχειν;
ΤΕΚ. ὦ παῖ, πατὴρ καλεῖ σε. δεῦρο προσπόλων
ἄγ᾽ αὐτόν, ὅσπερ χερσὶν εὐθύνων κυρεῖς. —
ΑΙ. ἕρποντι φωνεῖς ἢ λελειμμένῳ λόγων;
ΤΕΚ. καὶ δὴ κομίζει προσπόλων ὅδ᾽ ἐγγύθεν.

ΑΙ. αἶρ᾽ αὐτόν, αἶρε δεῦρο· ταρβήσει γὰρ οὔ,
νεοσφαγῆ μου τόνδε προσλεύσσων φόνον,
εἴπερ δικαίως ἔστ᾽ ἐμὸς τὰ πατρόθεν.
ἀλλ᾽ αὐτίκ᾽ ὠμοῖς αὐτὸν ἐν νόμοις πατρὸς
δεῖ πωλοδαμνεῖν κἀξομοιοῦσθαι φύσιν.
ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος,
τὰ δ᾽ ἄλλ᾽ ὅμοιος· καὶ γένοι᾽ ἂν οὐ κακός.
καίτοι σε καὶ νῦν τοῦτό γε ζηλοῦν ἔχω,
ὁθούνεκ᾽ οὐδὲν τῶνδ᾽ ἐπαισθάνει κακῶν·

ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος,
[τὸ μὴ φρονεῖν γὰρ κάρτ᾽ ἀνώδυνον κακόν,] [554 b]
ἕως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθῃς.
ὅταν δ ἵκῃ πρὸς τοῦτο, δεῖ σ᾽ ὅπως πατρὸς
δείξεις ἐν ἐχθροῖς, οἷος ἐξ οἵου ᾽τράφης.
τέως δὲ κούφοις πνεύμασιν βόσκου, νέαν
ψυχὴν ἀτάλλων, μητρὶ τῇδε χαρμονήν.
οὔτοι σ᾽ Ἀχαιῶν, οἶδα, μή τις ὑβρίσῃ
στυγναῖσι λώβαις, οὐδὲ χωρὶς ὄντ᾽ ἐμοῦ.
τοῖον πυλωρὸν φύλακα Τεῦκρον ἀμφί σοι
λείψω τροφῆς ἄοκνον ἔμπα, κεἰ τὰ νῦν
τηλωπὸς οἰχνεῖ, δυσμενῶν θήραν ἔχων.
ἀλλ᾽, ἄνδρες ἀσπιστῆρες, ἐνάλιος λεώς,
ὑμῖν τε κοινὴν τήνδ᾽ ἐπισκήπτω χάριν,
κείνῳ τ᾽ ἐμὴν ἀγγείλατ᾽ ἐντολήν, ὅπως
τὸν παῖδα τόνδε πρὸς δόμους ἐμοὺς ἄγων
Τελαμῶνι δείξει μητρί τ᾽, Ἐριβοίᾳ λέγω,
ὥς σφιν γένηται γηροβοσκὸς εἰσαεί,
[μέχρις οὗ μυχοὺς κίχωσι τοῦ κάτω θεοῦ,]
καὶ τἀμὰ τεύχη μήτ᾽ ἀγωνάρχαι τινὲς
θήσουσ᾽ Ἀχαιοῖς μήθ᾽ ὁ λυμεὼν ἐμός.
ἀλλ᾽ αὐτό μοι σύ, παῖ, λαβὼν ἐπώνυμον,
Εὐρύσακες, ἴσχε, διὰ πολυρράφου στρέφων
πόρπακος, ἑπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος·
τὰ δ᾽ ἄλλα τεύχη κοίν᾽ ἐμοὶ τεθάψεται.
ἀλλ᾽ ὡς τάχος τὸν παῖδα τόνδ᾽ ἤδη δέχου,
καὶ δῶμα πάκτου, μηδ᾽ ἐπισκήνους γόους
δάκρυε· κάρτα τοι φιλοίκτιστον γυνή.
πύκαζε θᾶσσον· οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ

θρηνεῖν ἐπῳδὰς πρὸς τομῶντι πήματι.

ΧΟ. δέδοικ᾽ ἀκούων τήνδε τὴν προθυμίαν·
οὐ γάρ μ᾽ ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένη.
ΤΕΚ. ὦ δέσποτ᾽ Αἴας, τί ποτε δρασείεις φρενί;
ΑΙ. μὴ κρῖνε, μὴ ᾽ξέταζε· σωφρονεῖν καλόν.
ΤΕΚ. οἴμ᾽ ὡς ἀθυμῶ· καί σε πρὸς τοῦ σοῦ τέκνου
καὶ θεῶν ἱκνοῦμαι, μὴ προδοὺς ἡμᾶς γένῃ.
ΑΙ. ἄγαν γε λυπεῖς· οὐ κάτοισθ᾽, ἐγὼ θεοῖς
ὡς οὐδὲν ἀρκεῖν εἴμ᾽ ὀφειλέτης ἔτι;
ΤΕΚ. εὔφημα φώνει.
ΑΙ. τοῖς ἀκούουσιν λέγε.
ΤΕΚ. σὺ δ᾽ οὐχὶ πείσει;
ΑΙ. πόλλ᾽ ἄγαν ἤδη θροεῖς.
ΤΕΚ. ταρβῶ γάρ, ὦναξ.
ΑΙ. οὐ ξυνέρξεθ᾽ ὡς τάχος;
ΤΕΚ. πρὸς θεῶν, μαλάσσου.
ΑΙ. μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν,
εἰ τοὐμὸν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς.

στρ. α΄ 596—607 = ἀντ. α΄ 608—621.

–́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞–́ –́
⌞–́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ – –́
⌞–́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞–́ –́
⏑ –́ ⏑ ⌞–́ –́ ⏓ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ ⌞–́ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –
⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌞–́ ⌞–́ –́
⏑ ⌞–́ –́ ⏑⏑ –́
⏑ ⌞–́ –́ ⏑⏑ –́
⏖́ ⏑ ⏖́ ⏑ –́
⏑ ⏖́ ⏑ ⏖́ ⏑ –́ ⏑ ⌞–́ –́

ΧΟ. ὯΩ κλεινὰ Σαλαμίς, σὺ μέν που — στρ. α΄
ναίεις ἁλίπλακτος εὐδαίμων,
πᾶσιν περίφαντος αἰεί· 598
ἐγὼ δ᾽ ὁ τλάμων, παλαιὸς ἀφ᾽ οὗ χρόνος, 600
Ἰδᾴδι μίμνων, χειμῶνι πόᾳ τε, μηνῶν
ἀνήριθμος, αἰὲν εὐνῶμαι,
χρόνῳ τρυχόμενος, 603
κακὰν ἐλπίδ᾽ ἔχων, 605
ἔτι μέ ποτ᾽ ἀνύσειν
τὸν ἀπότροπον ἀΐδηλον Ἅιδαν.

καί μοι δυσθεράπευτος Αἴας — ἀντ. α΄
ξύνεστιν ἔφεδρος, ὤμοι μοι,
θείᾳ μανίᾳ ξύναυλος· 610
ὃν ἐξεπέμψω πρὶν δή ποτε θουρίῳ 611
κρατοῦντ᾽ ἐν Ἄρει· νῦν δ᾽ αὖ φρενὸς οἰοβώτας 615
φίλοις μέγα πένθος ηὕρηται.
τὰ πρὶν δ᾽ ἔργα χεροῖν
μεγίστας ἀρετᾶς 618
ἄφιλα παρ᾽ ἀφίλοις 620
ἔπεσ᾽ ἔπεσε μελέοις Ἀτρείδαις.

στρ. β΄ 622—633 = ἀντ. β΄ 635—645.

– –́ ⏑ ⊔́ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
⏒ –́ ⏑ ⊔́ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏓
⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
–́ – –́ ⏑⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ ⊔́ –́
–́ – –́ ⏑⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –
–́ – –́ ⏑⏑ ⊔́ –́

–́ – –́ ⏑⏑ ⏑́ –́

–́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓

ἦ που παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἁμέρᾳ, στρ. β′
λευκῷ δὲ γήρᾳ μάτηρ, νιν ὅταν νοσοῦντα
φρενομόρως ἀκούσῃ,
αἴλινον αἴλινον
οὐδ᾽ οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς
ἥσει δύσμορος, ἀλλ᾽ ὀξυτόνους μὲν ᾠδὰς
θρηνήσει, χερόπλακτοι δ᾽
ἐν στέρνοισι πεσοῦνται
δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας.

κρείσσων γὰρ Ἅιδᾳ κεύθων ὁ νοσῶν μάταν, ἀντ. β′
ὅς, ἐκ πατρῴας ἥκων γενεᾶς ⟨ἄριστος⟩
πολυπόνων Ἀχαιῶν,
οὐκέτι συντρόφοις
ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ᾽ ἐκτὸς ὁμιλεῖ.
ὦ τλᾶμον πάτερ, οἵαν σε μένει πυθέσθαι
παιδὸς δύσφορον ἄταν,
ἂν οὔπω τις ἔθρεψεν
αἰὼν Αἰακιδᾶν ἄτερθε τοῦδε.

ΑΙΑΣ.

Ἅπανθ᾽ ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος
φύει τ᾽ ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται·
κοὐκ ἔστ᾽ ἄελπτον οὐδέν, ἀλλ᾽ ἁλίσκεται
χὠ δεινὸς ὅρκος χαὶ περισκελεῖς φρένες.
κἀγὼ γάρ, ὃς τὰ δείν᾽ ἐκαρτέρουν τότε
βαφῇ σίδηρος ὥς, ἐθηλύνθην στόμα

πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός· οἰκτίρω δέ νιν
χήραν παρ᾽ ἐχθροῖς παῖδά τ᾽ ὀρφανὸν λιπεῖν.
ἀλλ᾽ εἶμι πρός τε λουτρὰ καὶ παρακτίους
λειμῶνας, ὡς ἂν λύμαθ᾽ ἁγνίσας ἐμὰ
μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς·
μολών τε, χῶρον ἔνθ᾽ ἂν ἀστιβῆ κίχω,
κρύψω τόδ᾽ ἔγχος τοὐμόν, ἔχθιστον βελῶν,
γαίας ὀρύξας ἔνθα μή τις ὄψεται·
ἀλλ᾽ αὐτὸ νὺξ Ἅιδης τε σῳζόντων κάτω.
ἐγὼ γάρ, ἐξ οὗ χειρὶ τοῦτ᾽ ἐδεξάμην
παρ᾽ Ἕκτορος δώρημα δυσμενεστάτου,
οὔπω τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα.
ἀλλ᾽ ἔστ᾽ ἀληθὴς ἡ βροτῶν παροιμία·
„ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κοὐκ ὀνήσιμα."
τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς
εἴκειν, μαθησόμεσθα δ᾽ Ἀτρείδας σέβειν.
ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ᾽ ὑπεικτέον. τί μή;
καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα
τιμαῖς ὑπείκει· τοῦτο μὲν νιφοστιβεῖς
χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει·
ἐξίσταται δὲ νυκτὸς αἰανὴς κύκλος
τῇ λευκοπώλῳ φέγγος ἡμέρᾳ φλέγειν·
δεινῶν τ᾽ ἄημα πνευμάτων ἐκοίμισε
στένοντα πόντον· ἐν δ᾽ ὁ παγκρατὴς ὕπνος
λύει πεδήσας, οὐδ᾽ ἀεὶ λαβὼν ἔχει.
ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;
ἔγωγ᾽· ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως, ὅτι
ὅ τ᾽ ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ᾽ ἐχθαρτέος,
ὡς καὶ φιλήσων αὖθις, ἔς τε τὸν φίλον

τοσαῦθ᾽ ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι,
ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα· τοῖς πολλοῖσι γὰρ
βροτῶν ἄπιστός ἐσθ᾽ ἑταιρείας λιμήν.
 ἀλλ᾽ ἀμφὶ μὲν τούτοισιν εὖ σχήσει· σὺ δὲ
ἔσω θεοῖς ἐλθοῦσα διὰ τέλους, γύναι,
εὔχου τελεῖσθαι, τοὐμὸν ὧν ἐρᾷ κέαρ·
ὑμεῖς θ᾽, ἑταῖροι, ταὐτὰ τῇδέ μοι τάδε
τιμᾶτε, Τεύκρῳ τ᾽, ἢν μόλῃ, σημήνατε
μέλειν μὲν ἡμῶν, εὐνοεῖν δ᾽ ὑμῖν ἅμα.
ἐγὼ γὰρ εἶμ᾽ ἐκεῖσ᾽, ὅποι πορευτέον·
ὑμεῖς δ᾽, ἃ φράζω, δρᾶτε, καὶ τάχ᾽ ἄν μ᾽ ἴσως
πύθοισθε, κεἰ νῦν δυστυχῶ, σεσωσμένον.

στρ. 693—705 = ἀντ. 706—718.

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
⏑ –́ ⏑ ⊔́ ⊔́ –́
⊔́ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑
– –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
⏑ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
⏑ –́ – –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́ ⏑
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏒ –́ ⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
⏒ –́ ⏑⏑ ⊔́ ⊔́ –́
⏒ –́ ⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́

ΧΟ. Ἔφριξ᾽ ἔρωτι, περιχαρὴς δ᾽ ἀνεπτόμαν. στρ.
ἰὼ ἰὼ Πὰν Πάν,
 ὦ Πὰν Πάν, ἁλίπλαγκτε,
Κυλλανίας χιονοκτύπου

πετραίας ἀπὸ δειράδος
φάνηθ', ὦ θεῶν χοροποί' ἄναξ,
ὅπως μοι Νύσια Κνώσι' ὀρχήματ'
αὐτοδαῆ ξυνὼν ἰάψῃς·
νῦν γὰρ ἐμοὶ μέλει χορεῦσαι.
Ἰκαρίων δ' ὑπὲρ πελαγέων
μολὼν ἄναξ Ἀπόλλων
ὁ Δάλιος εὔγνωστος
ἐμοὶ ξυνείη διὰ παντὸς εὔφρων.

ἔλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης. ἀντ.
ἰὼ ἰώ, νῦν αὖ,
νῦν, ὦ Ζεῦ, πάρα λευκὸν
εὐάμερον πελάσαι φάος
θοᾶν ὠκυάλων νεῶν,
ὅτ' Αἴας λαθίπονος πάλιν,
θεῶν δ' αὖ πάνθυτα θέσμι' ἐξήνυσ'
εὐνομίᾳ σέβων μεγίστᾳ.
πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει·
κοὐδὲν ἀναύδατον φατίσαιμ'
ἄν, εὖτέ γ' ἐξ ἀέλπτων
Αἴας μετανεγνώσθη
θυμῶν Ἀτρείδαις μεγάλων τε νεικέων.

ΑΓΓΕΛΟΣ.

Ἄνδρες φίλοι, τὸ πρῶτον ἀγγεῖλαι θέλω·
Τεῦκρος πάρεστιν ἄρτι Μυσίων ἀπὸ
κρημνῶν· μέσον δὲ προσμολὼν στρατήγιον
κυδάζεται τοῖς πᾶσιν Ἀργείοις ὁμοῦ.

στείχοντα γὰρ πρόσωθεν αὐτὸν ἐν κύκλῳ
μαθόντες ἀμφέστησαν, εἶτ᾽ ὀνείδεσιν
ἤρασσον ἔνθεν κἄνθεν οὔτις ἔσθ᾽ ὃς οὔ,
τὸν τοῦ μανέντος κἀπιβουλευτοῦ στρατοῦ
ξύναιμον ἀποκαλοῦντες, ὥς οὐκ ἀρκέσοι
τὸ μὴ οὐ πέτροισι πᾶς καταξανθεὶς θανεῖν·
ἔστ᾽ εἰς τοσοῦτον ἦλθον, ὥστε καὶ χεροῖν
κολεῶν ἐρυστὰ διεπεραιώθη ξίφη.
λήγει δ᾽ ἔρις δραμοῦσα τοῦ προσωτάτω
ἀνδρῶν γερόντων ἐν ξυναλλαγῇ λόγου.
ἀλλ᾽ ἡμὶν Αἴας ποῦ ᾽στιν, ὡς φράσω τάδε;
τοῖς κυρίοις γὰρ πάντα χρὴ δηλοῦν λόγον.
ΧΟ. οὐκ ἔνδον, ἀλλὰ φροῦδος ἀρτίως, νέας
βουλὰς νέοισιν ἐγκαταζεύξας τρόποις.
ΑΓ. ἰοὺ ἰού·
βραδεῖαν ἡμᾶς ἆρ᾽ ὁ τήνδε τὴν ὁδὸν
πέμπων ἔπεμψεν, ἢ ᾽φάνην ἐγὼ βραδύς.
ΧΟ. τί δ᾽ ἐστὶ χρείας τῆσδ᾽ ὑπεσπανισμένον;
ΑΓ. τὸν ἄνδρ᾽ ἀπηύδα Τεῦκρος ἔνδοθεν στέγης
μὴ ᾽ξω παρήκειν, πρὶν παρὼν αὐτὸς τύχῃ.
ΧΟ. ἀλλ᾽ οἴχεταί τοι, πρὸς τὸ κέρδιστον τραπεὶς
γνώμης, θεοῖσιν ὡς καταλλαχθῇ χόλου.
ΑΓ. ταῦτ᾽ ἐστὶ τἄπη μωρίας πολλῆς πλέα,
εἴπερ τι Κάλχας εὖ φρονῶν μαντεύεται.
ΧΟ. ποῖον; τί δ᾽ εἰδὼς τοῦδε πράγματος πάρει;
ΑΓ. τοσοῦτον οἶδα, καὶ παρὼν ἐτύγχανον·
ἐκ γὰρ συνέδρου καὶ τυραννικοῦ κύκλου
Κάλχας μεταστὰς οἶος ᾽Ατρειδῶν δίχα,
εἰς χεῖρα Τεύκρου δεξιὰν φιλοφρόνως

θεὶς εἶπε κἀπέσκηψε, παντοίᾳ τέχνῃ
εἶρξαι κατ' ἦμαρ τοὐμφανὲς τὸ νῦν τόδε
Αἴανθ' ὑπὸ σκηναῖσι μηδ' ἀφέντ' ἐᾶν,
εἰ ζῶντ' ἐκεῖνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτέ.
ἐλᾷ γὰρ αὐτὸν τῇδ' ἔθ' ἡμέρᾳ μόνῃ
δίας Ἀθάνας μῆνις, ὡς ἔφη λέγων.
τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόητα σώματα
πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις
ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις, ἀνθρώπου φύσιν
βλαστών, ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῇ.
κεῖνος δ' ἀπ' οἴκων εὐθὺς ἐξορμώμενος
ἄνους καλῶς λέγοντος ηὑρέθη πατρός.
ὁ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐννέπει· „τέκνον, δόρει
βούλου κρατεῖν μέν, σὺν θεῷ δ' ἀεὶ κρατεῖν.“
ὁ δ' ὑψικόμπως κἀφρόνως ἠμείψατο·
„πάτερ, θεοῖς μὲν κἂν ὁ μηδὲν ὢν ὁμοῦ
κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα
κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος.“
τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον. εἶτα δεύτερον
δίας Ἀθάνας, ἡνίκ' ὀτρύνουσά νιν
ηὐδᾶτ' ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,
τότ' ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος·
„ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἵστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκρήξει μάχη.“
τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς
ἐκτήσατ' ὀργήν, οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν.
ἀλλ' εἴπερ ἔστι τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ, τάχ' ἂν
γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῷ σωτήριοι.
τοσαῦθ' ὁ μάντις εἶφ'· ὁ δ' εὐθὺς ἐξ ἕδρας

πέμπει με σοὶ φέροντα τάσδ᾽ ἐπιστολὰς
Τεῦκρος φυλάσσειν. εἰ δ᾽ ἀπεστερήμεθα,
οὐκ ἔστιν ἁνὴρ κεῖνος, εἰ Κάλχας σοφός.

ΧΟ. ὦ δαΐα Τέκμησσα, δύσμορον γένος,
ὅρα μολοῦσα τόνδ᾽, ὁποῖ᾽ ἔπη θροεῖ·
ξυρεῖ γὰρ ἐν χρῷ τοῦτο, μὴ χαίρειν τινά.

ΤΕΚΜΗΣΣΑ.

Τί μ᾽ αὖ τάλαιναν, ἀρτίως πεπαυμένην
κακῶν ἀτρύτων, ἐξ ἕδρας ἀνίστατε;
ΧΟ. τοῦδ᾽ εἰσάκουε τἀνδρός, ὡς ἥκει φέρων
Αἴαντος ἡμῖν πρᾶξιν, ἣν ἤλγησ᾽ ἐγώ.
ΤΕΚ. οἴμοι, τί φής, ἄνθρωπε; μῶν ὀλώλαμεν;
ΑΓ. οὐκ οἶδα τὴν σὴν πρᾶξιν, Αἴαντος δ᾽, ὅτι,
θυραῖος εἴπερ ἐστίν, οὐ θαρσῶ πέρι.
ΤΕΚ. καὶ μὴν θυραῖος, ὥστε μ᾽ ὠδίνειν, τί φής.
ΑΓ. ἐκεῖνον εἴργειν Τεῦκρος ἐξεφίεται
σκηνῆς ὕπαυλον μηδ᾽ ἀφιέναι μόνον.
ΤΕΚ. ποῦ δ᾽ ἐστὶ Τεῦκρος, κἀπὶ τῷ λέγει τάδε;
ΑΓ. πάρεστ᾽ ἐκεῖνος ἄρτι· τήνδε δ᾽ ἔξοδον
ὀλεθρίαν Αἴαντος ἐλπίζει φέρειν.
ΤΕΚ. οἴμοι τάλαινα, τοῦ ποτ᾽ ἀνθρώπων μαθών;
ΑΓ. τοῦ Θεστορείου μάντεως, καθ᾽ ἡμέραν
τὴν νῦν ὃς αὐτῷ θάνατον ἢ βίον φέρει.
ΤΕΚ. οἴ ᾽γώ, φίλοι, πρόστητ᾽ ἀναγκαίας τύχης,
καὶ σπεύσαθ᾽, οἱ μὲν Τεῦκρον ἐν τάχει μολεῖν,
οἱ δ᾽ ἑσπέρους ἀγκῶνας, οἱ δ᾽ ἀντηλίους
ζητεῖτ᾽ ἰόντες τἀνδρὸς ἔξοδον κακήν.

ἔγνωκα γὰρ δὴ φωτὸς ἠπατημένη
καὶ τῆς παλαιᾶς χάριτος ἐκβεβλημένη.
οἴμοι, τί δράσω, τέκνον; οὐχ ἱδρυτέον·
ἀλλ᾽ εἶμι κἀγὼ κεῖσ᾽, ὅποιπερ ἂν σθένω.
χωρῶμεν, ἐγκονῶμεν, οὐχ ἕδρας ἀκμὴ
σῴζειν θέλοντας ἄνδρα γ᾽, ὃς σπεύδῃ θανεῖν.
ΧΟ. χωρεῖν ἕτοιμος, κοὐ λόγῳ δείξω μόνον·
τάχος γὰρ ἔργου καὶ ποδῶν ἅμ᾽ ἕψεται.

ΑΙΑΣ.

Ὁ μὲν σφαγεὺς ἕστηκεν, ᾗ τομώτατος
γένοιτ᾽ ἄν, εἴ τῳ καὶ λογίζεσθαι σχολή.
δῶρον μὲν ἀνδρὸς Ἕκτορος ξένων ἐμοὶ
μάλιστα μισηθέντος ἐχθίστου θ᾽ ὁρᾶν·
πέπηγε δ᾽ ἐν γῇ πολεμίᾳ τῇ Τρῳάδι,
σιδηροβρῶτι θηγάνῃ νεηκονής·
ἔπηξα δ᾽ αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ,
εὐνούστατον τῷδ᾽ ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν.
οὕτω μὲν εὐσκευοῦμεν· ἐκ δὲ τῶνδέ μοι
σὺ πρῶτος, ὦ Ζεῦ, καὶ γὰρ εἰκός, ἄρκεσον.
αἰτήσομαι δέ σ᾽ οὐ μακρὸν γέρας λαχεῖν·
πέμψον τιν᾽ ἡμῖν ἄγγελον, κακὴν φάτιν
Τεύκρῳ φέροντα, πρῶτος ὥς με βαστάσῃ
πεπτῶτα τῷδε περὶ νεορράντῳ ξίφει,
καὶ μὴ πρὸς ἐχθρῶν του κατοπτευθεὶς πάρος
ῥιφθῶ κυσὶν πρόβλητος οἰωνοῖς θ᾽ ἕλωρ.
τοσαῦτά σ᾽, ὦ Ζεῦ, προστρέπω· καλῶ δ᾽ ἅμα
πομπαῖον Ἑρμῆν χθόνιον εὖ με κοιμίσαι,
ξὺν ἀσφαδάστῳ καὶ ταχεῖ πηδήματι

πλευρὰν διαρρήξαντα τῷδε φασγάνῳ.
  καλῶ δ᾽ ἀρωγοὺς τὰς ἀεί τε παρθένους
ἀεί θ᾽ ὁρώσας πάντα τἀν βροτοῖς πάθη,
σεμνὰς Ἐρινῦς τανύποδας, μαθεῖν ἐμὲ
πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας·
καί σφας κακοὺς κάκιστα καὶ πανωλέθρους
ξυναρπάσειαν, ὥσπερ εἰσορῶσ᾽ ἐμέ.
[αὐτοσφαγῆ πίπτοντα, τὼς αὐτοσφαγεῖς
πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο.]
ἴτ᾽, ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ᾽ Ἐρινύες,
γεύεσθε, μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ.
  σὺ δ᾽, ὦ τὸν αἰπὺν οὐρανὸν διφρηλατῶν
Ἥλιε, πατρῴαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα
ἴδῃς, ἐπισχὼν χρυσόνωτον ἡνίαν
ἄγγειλον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ᾽ ἐμὸν
γέροντι πατρὶ τῇ τε δυστήνῳ τροφῷ.
ἦ που τάλαινα, τήνδ᾽ ὅταν κλύῃ φάτιν,
ἥσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει.
  ἀλλ᾽ οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην,
ἀλλ᾽ ἀρκτέον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί.
  ὦ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ᾽ ἐπίσκεψαι μολών·
καίτοι σὲ μὲν κἀκεῖ προσαυδήσω ξυνών.
  σὲ δ᾽, ὦ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας,
καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω,
πανύστατον δὴ κοὔποτ᾽ αὖθις ὕστερον.
ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον
Σαλαμῖνος, ὦ πατρῷον ἑστίας βάθρον,
κλειναί τ᾽ Ἀθῆναι καὶ τὸ σύντροφον γένος,
κρῆναί τε ποταμοί θ᾽ οἵδε, καὶ τὰ Τρωικὰ

πεδία προσαυδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί·
τοῦθ' ὑμὶν Αἴας τοὔπος ὕστατον θροεῖ,
τὰ δ' ἄλλ' ἐν Ἅιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι.

ΧΟΡΟΣ.

στρ. α' 866—869 = ἀντ. α' 869 b—872.

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑ –́
–́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

στρ. β' 873—874 = ἀντ. β' 875—876.

⏑ ⌊–́ –́
⏓ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

ἐπ. 877—878. Zwei iambische Trimeter.

ΗΜ. Α. Πόνος πόνῳ πόνον φέρει. — στρ. α'
παπαῖ παπαῖ.
πᾷ γὰρ οὐκ ἔβαν ἐγώ;
κοὐδεὶς ἐπίσταταί με συμμαθεῖν τόπος.
ΗΜ. Β. ⟨μάλ' οὔτι τοι μέτρον μάτας.⟩ — ἀντ. α'
ἰδοὺ ἰδού.
δοῦπον αὖ κλύω τινά.
ἡμῶν γε ναὸς κοινόπλουν ὁμιλίαν.
ΗΜ. Α. τί οὖν δή; — στρ. β'
ΗΜ. Β. πᾶν ἐστίβηται πλευρὸν ἕσπερον νεῶν.
ΗΜ. Α. ἔχεις οὖν; — ἀντ. β'
ΗΜ. Β. πόνου γε πλῆθος, κοὐδὲν εἰς ὄψιν πλέον.

ΚΟΡ. ἀλλ' οὐδὲ μὲν δὴ τὴν ἀφ' ἡλίου βολῶν — ἐπ.
κέλευθον ἀνὴρ οὐδαμοῦ δηλοῖ φανείς.

στρ. α′ 879—890 = ἀντ. α′ 925—936.

⏑ –́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ ⏕́ ⏑ –́
⏑ ⏕́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ∟́ –́ ⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑
–́ ⏑ ∟́ –́ ⏑⏑ –́ – –́
–́ ⏑ ∟́ –́ ⏑ ⏕́
⏑ ⏕́ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ –́ ⏑ –́
–́ ⏑ ∟́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ –́

ΗΜ. Α. τίς ἂν δῆτά μοι, τίς ἂν φιλοπόνων — στρ. α′
ἁλιαδᾶν ἔχων ἀύπνους ἄγρας,
ἢ τίς Ὀλυμπιάδων θεᾶν ἢ ῥυτῶν
Βοσπορίων ποταμῶν, τὸν ὠμόθυμον,
εἴ ποθι, πλαζόμενον λεύσσων
ἀπύοι; σχέτλια γὰρ
ἐμέ γε, τὸν μακρῶν ἀλάταν πόνων,
οὐρίῳ μὴ πελάσαι δρόμῳ,
ἀλλ' ἀμενηνὸν ἄνδρα μὴ λεύσσειν, ὅπου.

στρ. β′ 891—914 = ἀντ. β′ 937—960.

⏑ ∟́ ∟́ –́

Iambischer Trimeter.

⏑ ∟́ ∟́ –́

Drei iambische Trimeter.

⏑ ∟́ –́

Zwei iambische Trimeter.

–́ ⏑⏑ ∟́ ∟́ –́
∟́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ∟́ –́
–́ ⏑ –́ – ∟́ –́ ⏑ –́
–́ ⏑ ∟́ –́ ⏑ –́

Vier iambische Trimeter. (905 = 951 ⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –)

– ⏑⏑́ –́ – –́ | – ⏑⏑́ –́ – –́

⏑ –́ –́ ⏑ –́

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ⌊–́ –́

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ ⏑⏑ ⌊–́ –́

ΤΕΚΜΗΣΣΑ.

Ἰώ μοί μοι. στρ. β′

ΧΟ. τίνος βοὴ πάραυλος ἐξέβη νάπους;

ΤΕΚ. ἰὼ τλήμων.

ΧΟ. τὴν δουρίληπτον δύσμορον νύμφην ὁρῶ,
Τέκμησσαν, οἴκτῳ τῷδε συγκεκραμένην.

ΤΕΚ. ᾤχωκ᾽, ὄλωλα, διαπεπόρθημαι, φίλοι.

ΧΟ. τί δ᾽ ἔστιν;

ΤΕΚ. Αἴας ὅδ᾽ ἡμῖν ἀρτίως νεοσφαγὴς
κεῖται, κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχής.

ΧΟ. ὤμοι ἐμῶν νόστων·
ὤμοι, κατέπεφνες, ἄναξ, σὸν
τόνδε συνναύταν, ὦ τάλας·
ὦ ταλαίφρων γύναι.

ΤΕΚ. ὡς ὧδε τοῦδ᾽ ἔχοντος αἰάζειν πάρα.

ΧΟ. τίνος ποτ᾽ ἆρ᾽ ἔρξε χειρὶ δύσμορος;

ΤΕΚ. αὐτὸς πρὸς αὑτοῦ, δῆλον· ἐν γάρ οἱ χθονὶ
πηκτὸν τόδ᾽ ἔγχος περιπετὲς κατηγορεῖ.

ΧΟ. ὤμοι ἐμᾶς ἄτας, οἷος ἄρ᾽ αἱμάχθης,
ἄφαρκτος φίλων·
ἐγὼ δ᾽, ὁ πάντα κωφός, ὁ πάντ᾽ ἄιδρις,
κατημέλησα. πᾷ πᾷ
κεῖται ὁ δυστράπελος δυσώνυμος Αἴας;

Zehn iambische Trimeter.

ΤΕΚ. οὔτοι θεατός· ἀλλά νιν περιπτυχεῖ
φάρει καλύψω τῷδε παμπήδην, ἐπεὶ
οὐδεὶς ἄν, ὅστις καὶ φίλος, τλαίη βλέπειν
φυσῶντ᾽ ἄνω πρὸς ῥῖνας ἔκ τε φοινίας
πληγῆς μελανθὲν αἷμ᾽ ἀπ᾽ οἰκείας σφαγῆς.
οἴμοι, τί δράσω; τίς σε βαστάσει φίλων;
ποῦ Τεῦκρος; ὡς ἀκμαῖος, εἰ βαίη, μόλοι,
πεπτῶτ᾽ ἀδελφὸν τόνδε συγκαθαρμόσαι.
ὦ δύσμορ᾽ Αἴας, οἷος ὢν οἵως ἔχεις·
ὡς καὶ παρ᾽ ἐχθροῖς ἄξιος θρήνων τυχεῖν.

ΗΜ. Β. ἔμελλες, τάλας, ἔμελλες χρόνῳ — ἀντ. α΄
στερεόφρων ἄρ᾽ ἐξανύσσειν κακὰν
μοῖραν ἀπειρεσίων πόνων. τοιά μοι
πάννυχα καὶ φαέθοντ᾽ ἀνεστέναζες
ὠμόφρων ἐχθοδόπ᾽ Ἀτρείδαις
οὐλίῳ σὺν πάθει.
μέγας ἄρ᾽ ἦν ἐκεῖνος ἄρχων χρόνος
πημάτων, ἦμος ἀριστόχειρ
⟨χρυσοδέτων⟩ ὅπλων ἔκειτ᾽ ἀγὼν πέρι.

ΤΕΚ. ἰώ μοί μοι. — ἀντ. β΄
ΧΟ. χωρεῖ πρὸς ἧπαρ, οἶδα, γενναία δύη.
ΤΕΚ. ἰώ μοί μοι.
ΧΟ. οὐδέν σ᾽ ἀπιστῶ καὶ δὶς οἰμῶξαι, γύναι,
τοιοῦδ᾽ ἀποβλαφθεῖσαν ἀρτίως φίλου.
ΤΕΚ. σοὶ μὲν δοκεῖν ταῦτ᾽ ἔστ᾽, ἐμοὶ δ᾽ ἄγαν φρονεῖν.
ΧΟ. ξυναυδῶ.
ΤΕΚ. οἴμοι, τέκνον, πρὸς οἷα δουλείας ζυγὰ

χωροῦμεν, οἷοι νῷν ἐφεστᾶσιν σκοποί.
ΧΟ. *ὤμοι, ἀναλγήτων*
δισσῶν ἐθρόησας ἄναυδον
ἔργον Ἀτρειδᾶν τῷδ᾽ ἄχει.
ἀλλ᾽ ἀπείργοι θεός.
ΤΕΚ. *οὐκ ἂν τάδ᾽ ἔστη τῇδε, μὴ θεῶν μέτα.*
ΧΟ. *ἄγαν ὑπερβριθὲς ἄχθος ἤνυσαν.*
ΤΕΚ. *τοιόνδε μέντοι Ζηνὸς ἡ δεινὴ θεὸς*
Παλλὰς φυτεύει πῆμ᾽ Ὀδυσσέως χάριν.
ΧΟ. *ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν ἐφυβρίζει*
πολύτλας ἀνήρ,
γελᾷ δὲ τοῖσι μαινομένοις ἄχεσιν
πολὺν γέλωτα, φεῦ φεῦ,
ξύν τε διπλοῖ βασιλῆς κλύοντες Ἀτρεῖδαι.

(Zehn) iambische Trimeter.

ΤΕΚ. *οἱ δ᾽ οὖν γελώντων κἀπιχαιρόντων κακοῖς*
τοῖς τοῦδ᾽· ἴσως τοι, κεἰ βλέποντα μὴ ᾽πόθουν,
θανόντ᾽ ἂν οἰμώξειαν ἐν χρείᾳ δορός.
οἱ γὰρ κακοὶ γνώμαισι τἀγαθὸν χεροῖν
ἔχοντες οὐκ ἴσασι, πρίν τις ἐκβάλῃ.
[*ἐμοὶ πικρὸς τέθνηκεν, ἢ κείνοις γλυκύς,*
αὑτῷ δὲ τερπνός· ὧν γὰρ ἠράσθη τυχεῖν,
ἐκτήσαθ᾽ αὑτῷ, θάνατον, ὅνπερ ἤθελεν.]
τί δῆτα τοῦδ᾽ ἐπεγγελῷεν ἂν κάτα;
θεοῖς τέθνηκεν οὗτος, οὐ κείνοισιν, οὔ.
πρὸς ταῦτ᾽ Ὀδυσσεὺς ἐν κενοῖς ὑβριζέτω.
Αἴας γὰρ αὐτοῖς οὐκέτ᾽ ἐστίν, ἀλλ᾽ ἐμοὶ
λιπὼν ἀνίας καὶ γόους διοίχεται.

ΤΕΥΚΡΟΣ.

Ἰώ μοί μοι.

ΧΟ. σίγησον· αὐδὴν γὰρ δοκῶ Τεύκρου κλύειν
βοῶντος ἄτης τῆσδ᾽ ἐπίσκοπον μέλος.

ΤΕΥ. ὦ φίλτατ᾽ Αἴας, ὦ ξύναιμον ὄμμ᾽ ἐμοί,
ἆρ᾽ ἠμπόληκας, ὥσπερ ἡ φάτις κρατεῖ;

ΧΟ. ὄλωλεν ἀνήρ, Τεῦκρε, τοῦτ᾽ ἐπίστασο.

ΤΕΥ. ὤμοι βαρείας ἆρα τῆς ἐμῆς τύχης.

ΧΟ. ὡς ὧδ᾽ ἐχόντων —

ΤΕΥ. ὢ τάλας ἐγώ, τάλας.

ΧΟ. πάρα στενάζειν.

ΤΕΥ. ὦ περισπερχὲς πάθος.

ΧΟ. ἄγαν γε, Τεῦκρε.

ΤΕΥ. φεῦ τάλας· τί γὰρ τέκνον
τὸ τοῦδε; ποῦ μοι γῆς κυρεῖ τῆς Τρῳάδος;

ΧΟ. μόνος παρὰ σκηναῖσιν.

ΤΕΥ. οὐχ ὅσον τάχος
δῆτ᾽ αὐτὸν ἄξεις δεῦρο, μή τις ὡς κενῆς
σκύμνον λεαίνης δυσμενῶν ἀναρπάσῃ;

ἴθ᾽, ἐγκόνει, σύγκαμνε· τοῖς ἐχθροῖσί τοι
φιλοῦσι πάντες κειμένοις ἐπεγγελᾶν.

ΧΟ. καὶ μὴν ἔτι ζῶν, Τεῦκρε, τοῦδέ σοι μέλειν
ἐφίεθ᾽ ἀνὴρ κεῖνος, ὥσπερ οὖν μέλει.

ΤΕΥ. ὦ τῶν ἁπάντων δὴ θεαμάτων ἐμοὶ
ἄλγιστον, ὧν προσεῖδον ὀφθαλμοῖς ἐγώ,
ὁδός θ᾽ ὁδῶν πασῶν ἀνιάσασα δὴ
μάλιστα τοὐμὸν σπλάγχνον, ἣν δὴ νῦν ἔβην,
ὦ φίλτατ᾽ Αἴας, τὸν σὸν ὡς ἐπῃσθόμην

μόρον διώκων κἀξιχνοσκοπούμενος.
ὀξεῖα γάρ σου βάξις ὡς θεοῦ τινος
διῆλθ᾽ Ἀχαιοὺς πάντας, ὡς οἴχει θανών.
ἁγὼ κλύων δύστηνος ἐκποδὼν μὲν ὢν
ὑπεστέναζον, νῦν δ᾽ ὁρῶν ἀπόλλυμαι.
οἴμοι.
ἴθ᾽, ἐκκάλυψον, ὡς ἴδω τὸ πᾶν κακόν.
ὦ δυσθέατον ὄμμα καὶ τόλμης πικρᾶς,
ὅσας ἀνίας μοι κατασπείρας φθίνεις.
ποῖ γὰρ μολεῖν μοι δυνατόν, εἰς ποίους βροτούς,
τοῖς σοῖς ἀρήξαντ᾽ ἐν πόνοισι μηδαμοῦ;
ἦ πού με Τελαμών, σὸς πατὴρ ἐμός θ᾽ ἅμα,
δέξαιτ᾽ ἂν εὐπρόσωπος ἵλεώς τ᾽ ἴσως
χωροῦντ᾽ ἄνευ σοῦ. πῶς γὰρ οὔχ; ὅτῳ πάρα
μηδ᾽ εὐτυχοῦντι μηδὲν ἥδιον γελᾶν.
οὗτος τί κρύψει; ποῖον οὐκ ἐρεῖ κακὸν
τὸν ἐκ δορὸς γεγῶτα πολεμίου νόθον;
τὸν δειλίᾳ προδόντα καὶ κακανδρίᾳ
σέ, φίλτατ᾽ Αἴας, ἢ δόλοισιν, ὡς τὰ σὰ
κράτη θανόντος καὶ δόμους νέμοιμι σούς.
τοιαῦτ᾽ ἀνὴρ δύσοργος, ἐν γήρᾳ βαρύς,
ἐρεῖ, πρὸς οὐδὲν εἰς ἔριν θυμούμενος.
τέλος δ᾽ ἀπωστὸς γῆς ἀπορριφθήσομαι,
δοῦλος λόγοισιν ἀντ᾽ ἐλευθέρου φανείς.
τοιαῦτα μὲν κατ᾽ οἶκον· ἐν Τροίᾳ δέ μοι
πολλοὶ μὲν ἐχθροί, παῦρα δ᾽ ὠφελήσιμα.
καὶ ταῦτα πάντα σοῦ θανόντος ηὑρόμην.
οἴμοι, τί δράσω; πῶς σ᾽ ἀποσπάσω πικροῦ
τοῦδ᾽ αἰόλου κνώδοντος, ὦ τάλας, ὑφ᾽ οὗ

φονέως ἄρ᾽ ἐξέπνευσας; εἶδες, ὡς χρόνῳ
ἔμελλέ σ᾽ Ἕκτωρ καὶ θανὼν ἀποφθίσειν;
σκέψασθε, πρὸς θεῶν, τὴν τύχην δυοῖν βροτοῖν.
Ἕκτωρ μέν, ᾧ δὴ τοῦδ᾽ ἐδωρήθη πάρα,
ζωστῆρι πρισθεὶς ἱππικῶν ἐξ ἀντύγων
ἐκνάπτετ᾽ αἰέν, ἔστ᾽ ἀπέψυξεν βίον·
οὗτος δ᾽ ἐκείνου τήνδε δωρεὰν ἔχων
πρὸς τοῦδ᾽ ὄλωλε θανασίμῳ πεσήματι.
ἆρ᾽ οὐκ Ἐρινὺς τοῦτ᾽ ἐχάλκευσε ξίφος
κἀκεῖνον Ἅιδης, δημιουργὸς ἄγριος;
ἐγὼ μὲν οὖν καὶ ταῦτα καὶ τὰ πάντ᾽ ἀεὶ
φάσκοιμ᾽ ἂν ἀνθρώποισι μηχανᾶν θεούς·
ὅτῳ δὲ μὴ τάδ᾽ ἐστὶν ἐν γνώμῃ φίλα,
κεῖνός τ᾽ ἐκεῖνα στεργέτω, κἀγὼ τάδε.

ΧΟ. μὴ τεῖνε μακράν, ἀλλ᾽ ὅπως κρύψεις τάφῳ
φράζου τὸν ἄνδρα, χὤ τι μυθήσει τάχα·
βλέπω γὰρ ἐχθρὸν φῶτα, καὶ τάχ᾽ ἂν κακοῖς
γελῶν ἃ δὴ κακοῦργος ἐξίκοιτ᾽ ἀνήρ.
ΤΕΥ. τίς δ᾽ ἔστιν, ὅντιν᾽ ἄνδρα προσλεύσσεις στρατοῦ;
ΧΟ. Μενέλαος, ᾧ δὴ τόνδε πλοῦν ἐστείλαμεν.
ΤΕΥ. ὁρῶ· μαθεῖν γὰρ ἐγγὺς ὢν οὐ δυσπετής.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ.

Οὗτος, σὲ φωνῶ τόνδε τὸν νεκρὸν χεροῖν
μὴ συγκομίζειν, ἀλλ᾽ ἐᾶν, ὅπως ἔχει.
ΤΕΥ. τίνος χάριν τοσόνδ᾽ ἀνήλωσας λόγον;
ΜΕ. δοκοῦντ᾽ ἐμοί, δοκοῦντα δ᾽, ὃς κραίνει στρατοῦ.
ΤΕΥ. οὔκουν ἂν εἴποις, ἥντιν᾽ αἰτίαν προθείς;
ΜΕ. ὁθούνεκ᾽ αὐτὸν ἐλπίσαντες οἴκοθεν

ἄγειν Ἀχαιοῖς ξύμμαχόν τε καὶ φίλον
ἐξηύρομεν ζητοῦντες ἐχθίω Φρυγῶν·
ὅστις στρατῷ ξύμπαντι βουλεύσας φόνον
νύκτωρ ἐπεστράτευσεν, ὡς ἕλοι δόρει·
κεἰ μὴ θεῶν τις τήνδε πεῖραν ἔσβεσεν,
ἡμεῖς μὲν ἂν τήνδ᾽, ἣν ὅδ᾽ εἴληχεν, τύχην
θανόντες ἂν προυκείμεθ᾽ αἰσχίστῳ μόρῳ,
οὗτος δ᾽ ἂν ἔζη. νῦν δ᾽ ἐνήλλαξεν θεὸς
τὴν τοῦδ᾽ ὕβριν, πρὸς μῆλα καὶ ποίμνας πεσεῖν.
ὧν εἵνεκ᾽ αὐτὸν οὔτις ἔστ᾽ ἀνὴρ σθένων
τοσοῦτον, ὥστε σῶμα τυμβεῦσαι τάφῳ,
ἀλλ᾽ ἀμφὶ χλωρὰν ψάμαθον ἐκβεβλημένος
ὄρνισι φορβὴ παραλίοις γενήσεται.
πρὸς ταῦτα μηδὲν δεινὸν ἐξάρῃς μένος.
εἰ γὰρ βλέποντος μὴ ᾽δυνήθημεν κρατεῖν,
πάντως θανόντος γ᾽ ἄρξομεν, κἂν μὴ θέλῃς,
χερσὶν παρευθύνοντες· οὐ γὰρ ἔσθ᾽ ὅπου
λόγων γ᾽ ἀκοῦσαι ζῶν ποτ᾽ ἠθέλησ᾽ ἐμῶν.
καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ὄντα δημότην
μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν.
οὐ γάρ ποτ᾽ οὔτ᾽ ἂν ἐν πόλει νόμοι καλῶς
φέροιντ᾽ ἄν, ἔνθα μὴ καθεστήκῃ δέος,
οὔτ᾽ ἂν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ᾽ ἔτι,
μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ᾽ αἰδοῦς ἔχων.
ἀλλ᾽ ἄνδρα χρή, κἂν σῶμα γεννήσῃ μέγα,
δοκεῖν πεσεῖν ἂν κἂν ἀπὸ σμικροῦ κακοῦ.
δέος γὰρ ᾧ πρόσεστιν αἰσχύνη θ᾽ ὁμοῦ,
σωτηρίαν ἔχοντα τόνδ᾽ ἐπίστασο·
ὅπου δ᾽ ὑβρίζειν δρᾶν θ᾽, ἃ βούλεται, παρῇ,

ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ
ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν εἰς βυθὸν πεσεῖν.
ἀλλ᾽ ἑστάτω μοι καὶ δέος τι καίριον,
καὶ μὴ δοκῶμεν δρῶντες, ἃν ἡδώμεθα,
οὐκ ἀντιτίσειν αὖθις, ἃν λυπώμεθα.
ἕρπει παραλλὰξ ταῦτα. πρόσθεν οὗτος ἦν
αἴθων ὑβριστής, νῦν δ᾽ ἐγὼ μέγ᾽ αὖ φρονῶ.
καί σοι προφωνῶ τόνδε μὴ θάπτειν, ὅπως
μὴ τόνδε θάπτων αὐτὸς εἰς ταφὰς πέσῃς.

ΧΟ. Μενέλαε, μή, γνώμας ὑποστήσας σοφάς,
εἶτ᾽ αὐτὸς ἐν θανοῦσιν ὑβριστὴς γένῃ.

ΤΕΥ. οὐκ ἄν ποτ᾽, ἄνδρες, ἄνδρα θαυμάσαιμ᾽ ἔτι,
ὅς, μηδὲν ὢν γοναῖσιν, εἶθ᾽ ἁμαρτάνει,
ὅθ᾽ οἱ δοκοῦντες εὐγενεῖς πεφυκέναι
τοιαῦθ᾽ ἁμαρτάνουσιν ἐν λόγοις ἔπη.
ἄγ᾽, εἴπ᾽ ἀπ᾽ ἀρχῆς αὖθις, ἦ σὺ φὴς ἄγειν
τόνδ᾽ ἄνδρ᾽ Ἀχαιοῖς δεῦρο σύμμαχον λαβών;
οὐκ αὐτὸς ἐξέπλευσεν ὡς αὑτοῦ κρατῶν;
ποῦ σὺ στρατηγεῖς τοῦδε; ποῦ δὲ σοὶ λεῶν
ἔξεστ᾽ ἀνάσσειν, ὧν ὅδ᾽ ἤγαγ᾽ οἴκοθεν;
Σπάρτης ἀνάσσων ἦλθες, οὐχ ἡμῶν κρατῶν·
οὐδ᾽ ἔσθ᾽ ὅπου σοὶ τόνδε κοσμῆσαι πλέον
ἀρχῆς ἔκειτο θεσμὸς ἢ καὶ τῷδε σέ.
ὕπαρχος ἄλλων δεῦρ᾽ ἔπλευσας, οὐχ ὅλων
στρατηγός, ὥστ᾽ Αἴαντος ἡγεῖσθαί ποτε.
ἀλλ᾽, ὧνπερ ἄρχεις, ἄρχε καὶ τὰ σέμν᾽ ἔπη
κόλαζ᾽ ἐκείνους· τόνδε δ᾽, εἴτε μὴ σὺ φὴς
εἴθ᾽ ἅτερος στρατηγός, εἰς ταφὰς ἐγὼ
θήσω δικαίως, οὐ τὸ σὸν δείσας στόμα.

οὐ γάρ τι τῆς σῆς εἵνεκ' ἐστρατεύσατο
γυναικός, ὥσπερ οἱ πόνου πολλοῦ πλέῳ,
ἀλλ' εἵνεχ' ὅρκων, οἷσιν ἦν ἐνώμοτος,
σοῦ δ' οὐδέν· οὐ γὰρ ἠξίου τοὺς μηδένας.
πρὸς ταῦτα πλείους δεῦρο κήρυκας λαβὼν
καὶ τὸν στρατηγὸν ἧκε, τοῦ δὲ σοῦ ψόφου
οὐκ ἂν στραφείην, ἕως ἂν ᾖς, οἷός περ εἶ.
ΧΟ. *οὐδ' αὖ τοιαύτην γλῶσσαν ἐν κακοῖς φιλῶ·*
τὰ σκληρὰ γάρ τοι, κἂν ὑπέρδικ' ᾖ, δάκνει.
ΜΕ. *ὁ τοξότης ἔοικεν οὐ σμικρὸν φρονεῖν.*
ΤΕΥ. *οὐ γὰρ βάναυσον τὴν τέχνην ἐκτησάμην.*
ΜΕ. *μέγ' ἄν τι κομπάσειας, ἀσπίδ' εἰ λάβοις.*
ΤΕΥ. *κἂν ψιλὸς ἀρκέσαιμι σοί γ' ὡπλισμένῳ.*
ΜΕ. *ἡ γλῶσσά σου τὸν θυμὸν ὡς δεινὸν τρέφει.*
ΤΕΥ. *ξὺν τῷ δικαίῳ γὰρ μέγ' ἔξεστιν φρονεῖν.*
ΜΕ. *δίκαια γὰρ τόνδ' εὐτυχεῖν κτείναντά με;*
ΤΕΥ. *κτείναντα; δεινόν γ' εἶπας, εἰ καὶ ζῇς θανών.*
ΜΕ. *θεὸς γὰρ ἐκσῴζει με, τῷδε δ' οἴχομαι.*
ΤΕΥ. *μή νυν ἀτίμα θεούς, θεοῖς σεσωσμένος.*
ΜΕ. *ἐγὼ γὰρ ἂν ψέξαιμι δαιμόνων νόμους;*
ΤΕΥ. *εἰ τοὺς θανόντας οὐκ ἐᾷς θάπτειν παρών.*
ΜΕ. *τούς γ' αὐτὸς αὑτοῦ πολεμίους· οὐ γὰρ καλόν.*
ΤΕΥ. *ἦ σοὶ γὰρ Αἴας πολέμιος προὔστη ποτέ;*
ΜΕ. *μισοῦντ' ἐμίσει· καὶ σὺ τοῦτ' ἠπίστασο.*
ΤΕΥ. *κλέπτης γὰρ αὐτοῦ ψηφοποιὸς ηὑρέθης.*
ΜΕ. *ἐν τοῖς δικασταῖς, κοὐκ ἐμοί, τόδ' ἐσφάλη.*
ΤΕΥ. *πόλλ' ἂν καλῶς λάθρᾳ σὺ κλέψειας κακά.*
ΜΕ. *τοῦτ' εἰς ἀνίαν τοὔπος ἔρχεταί τινι.*
ΤΕΥ. *οὐ μᾶλλον, ὡς ἔοικεν, ἢ λυπήσομεν.*

ΜΕ. ἕν σοι φράσω· τόνδ' ἐστὶν οὐχὶ θαπτέον.
ΤΕΥ. ἀλλ' ἀντακούσει τοῦτον, ὡς τεθάψεται.
ΜΕ. ἤδη ποτ' εἶδον ἄνδρ' ἐγὼ γλώσσῃ θρασὺν
ναύτας ἐφορμήσαντα χειμῶνος τὸ πλεῖν,
ᾧ φθέγμ' ἂν οὐκ ἐνηῦρες, ἡνίκ' ἐν κακῷ
χειμῶνος εἴχετ', ἀλλ' ὑφ' εἵματος κρυφεὶς
πατεῖν παρεῖχε τῷ θέλοντι ναυτίλων.
οὕτω δὲ καὶ σὲ καὶ τὸ σὸν λάβρον στόμα
σμικροῦ νέφους τάχ' ἄν τις ἐκπνεύσας μέγας
χειμὼν κατασβέσειε τὴν πολλὴν βοήν.
ΤΕΥ. ἐγὼ δέ γ' ἄνδρ' ὄπωπα μωρίας πλέων,
ὃς ἐν κακοῖς ὕβριζε τοῖσι τῶν πέλας.
κᾆτ' αὐτὸν εἰσιδών τις ἐμφερὴς ἐμοὶ
ὀργήν θ' ὅμοιος εἶπε τοιοῦτον λόγον·
„ὤνθρωπε, μὴ δρᾶ τοὺς τεθνηκότας κακῶς·
εἰ γὰρ ποιήσεις, ἴσθι πημανούμενος.“
τοιαῦτ' ἄνολβον ἄνδρ' ἐνουθέτει παρών.
ὁρῶ δέ τοί νιν, κἄστιν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,
οὐδείς ποτ' ἄλλος ἢ σύ. μῶν ᾐνιξάμην;
ΜΕ. ἄπειμι· καὶ γὰρ αἰσχρόν, εἰ πύθοιτό τις,
λόγοις κολάζειν, ᾧ βιάζεσθαι πάρῃ.
ΤΕΥ. ἄφερπέ νυν· κἀμοὶ γὰρ αἴσχιστον κλύειν
ἀνδρὸς ματαίου φλαῦρ' ἔπη μυθουμένου.

Anapäste.

ΧΟ. ἔσται μεγάλης ἔριδός τις ἀγών.
ἀλλ' ὡς δύνασαι, Τεῦκρε, ταχύνας
σπεῦσον κοίλην κάπετόν τιν' ἰδεῖν
τῷδ', ἔνθα βροτοῖς τὸν ἀείμνηστον
τάφον εὐρώεντα καθέξει.

ΤΕΥ. καὶ μὴν ἐς αὐτὸν καιρὸν οἵδε πλησίοι
πάρεισιν ἀνδρὸς τοῦδε παῖς τε καὶ γυνή,
τάφον περιστελοῦντε δυστήνου νεκροῦ.
ὦ παῖ, πρόσελθε δεῦρο καὶ σταθεὶς πέλας
ἱκέτης ἔφαψαι πατρός, ὅς σ᾽ ἐγείνατο.
θάκει δὲ προστρόπαιος, ἐν χεροῖν ἔχων
κόμας ἐμὰς καὶ τῆσδε καὶ σαυτοῦ τρίτον,
ἱκτήριον θησαυρόν. εἰ δέ τις στρατοῦ
βίᾳ σ᾽ ἀποσπάσειε τοῦδε τοῦ νεκροῦ,
κακὸς κακῶς ἄθαπτος ἐκπέσοι χθονός,
γένους ἅπαντος ῥίζαν ἐξημημένος,
αὔτως, ὅπωσπερ τόνδ᾽ ἐγὼ τέμνω πλόκον.
ἔχ᾽ αὐτόν, ὦ παῖ, καὶ φύλασσε, μηδέ σε
κινησάτω τις, ἀλλὰ προσπεσὼν ἔχου·
ὑμεῖς τε μὴ γυναῖκες ἀντ᾽ ἀνδρῶν πέλας
παρέστατ᾽, ἀλλ᾽ ἀρήγετ᾽, ἔστ᾽ ἐγὼ μολὼν
τάφου μεληθῶ τῷδε, κἂν μηδεὶς ἐᾷ.

στρ. α΄ 1185—1191 = ἀντ. α΄ 1192—1197.

⏖́ ⏑ ⏖́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ ⊔́ | –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
–́ ⏑ –́ ⏒ –́ ⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ –́ – ⊔́ | –́ – –́ ⏑⏑ –́
⏓ –́ ⏓ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ ⊔́ –́

ΧΟ. Τίς ἄρα νέατος ἐς πότε λή- στρ. α΄
ξει πολυπλάγκτων ἐτέων ἀριθμός,
τὰν ἄπαυστον αἰὲν ἐμοὶ
δορυσσοήτων μόχθων ἄταν ἐπάγων

εὐρώδη γᾶν ἀνὰ Τρωίαν,
δύστανον ὄνειδος Ἑλλάνων;

ὄφελε πρότερον αἰθέρα δῦ- ἀντ. α'
ναι μέγαν ἢ τὸν πολύκοινον Ἅιδαν
κεῖνος ἀνήρ, ὃς στυγερῶν
ἔδειξεν ὅπλων Ἕλλασιν κοινὸν Ἄρη·
ἰὼ πόνοι πρόγονοι πόνων·
κεῖνος γὰρ ἔπερσεν ἀνθρώπους.

στρ. β' 1198—1210 = ἀντ. β' 1211—1222.

– –́ ⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ ⌊́ –́
– –́ ⏑⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ ⌊́ –́
⏑ ⌊́ –́ ⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –
– –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⌊́ –́
⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
⏑ ⌊́ –́ ⏑⏑ ⌊́ –́

ἢ κεῖνος οὔτε στεφάνων στρ. β'
οὔτε βαθειᾶν κυλίκων
νεῖμεν ἐμοὶ τέρψιν, ὁμιλεῖν,
οὔτε γλυκὺν αὐλῶν ὄτοβον,
δύσμορος, οὔτ' ἐννυχίαν
τέρψιν, ἰαύειν.
ἐρώτων δ', ἐρώτων ἀπέπαυσεν, ὤμοι·
κεῖμαι δ' ἀμέριμνος οὕτως,
ἀεὶ πυκιναῖς δρόσοις

τεγγόμενος κόμας,
λυγρᾶς μνήματα Τροίας.

καὶ πρὶν μὲν αἰὲν νυχίου ἀντ. β′
δείματος ἦν μοι προβολὰ
καὶ βελέων θούριος Αἴας·
νῦν δ᾽ οὗτος ἀνεῖται στυγερῷ
δαίμονι. τίς μοι, τίς ἔτ᾽ οὖν
τέρψις ἐπέσται;
γενοίμαν, ἵν᾽ ὑλᾶεν ἔπεστι πόντου
πρόβλημ᾽ ἁλίκλυστον, ἄκραν
ὑπὸ πλάκα Σουνίου,
τὰς ἱερὰς ὅπως
προσείποιμεν Ἀθάνας.

ΤΕΥ. καὶ μὴν ἰδὼν ἔσπευσα τὸν στρατηλάτην
Ἀγαμέμνον᾽ ἡμῖν δεῦρο τόνδ᾽ ὁρμώμενον·
δῆλος δέ μοὔστὶ σκαιὸν ἐκλύσων στόμα.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

Σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ᾽ ἀγγέλλουσί μοι
τλῆναι καθ᾽ ἡμῶν ὧδ᾽ ἀνοιμωκτὶ χανεῖν;
σέ τοι, τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω,
ἦ που τραφεὶς ἂν μητρὸς εὐγενοῦς ἄπο
ὑψήλ᾽ ἐκόμπεις κἀπ᾽ ἄκρων ὡδοιπόρεις,
ὅτ᾽ οὐδὲν ὢν τοῦ μηδὲν ἀντέστης ὕπερ,
κοὔτε στρατηγοὺς οὔτε ναυάρχους μολεῖν
ἡμᾶς Ἀχαιῶν οὐδὲ σοῦ διωμόσω,
ἀλλ᾽ αὐτὸς ἄρχων, ὡς σὺ φής, Αἴας ἔπλει.
ταῦτ᾽ οὐκ ἀκούειν μεγάλα πρὸς δούλων κακά;

ποίου κέκραγας ἀνδρὸς ὧδ᾽ ὑπέρφρονα;
ποῦ βάντος ἢ ποῦ στάντος, οὗπερ οὐκ ἐγώ;
οὐκ ἆρ᾽ Ἀχαιοῖς ἄνδρες εἰσὶ πλὴν ὅδε;
πικροὺς ἔοιγμεν τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων
ἀγῶνας Ἀργείοισι κηρῦξαι τότε,
εἰ πανταχοῦ φανούμεθ᾽ ἐκ Τεύκρου κακοί,
κοὐκ ἀρκέσει ποθ᾽ ὑμὶν οὐδ᾽ ἡσσημένοις
εἴκειν, ἃ τοῖς πολλοῖσιν ἤρεσκεν κριταῖς,
ἀλλ᾽ αἰὲν ἡμᾶς ἢ κακοῖς βαλεῖτέ που
ἢ σὺν δόλῳ κεντήσεθ᾽ οἱ λελειμμένοι.
ἐκ τῶνδε μέντοι τῶν τρόπων οὐκ ἄν ποτε
κατάστασις γένοιτ᾽ ἂν οὐδενὸς νόμου,
εἰ τοὺς δίκῃ νικῶντας ἐξωθήσομεν
καὶ τοὺς ὄπισθεν εἰς τὸ πρόσθεν ἄξομεν.
ἀλλ᾽ εἰρκτέον τάδ᾽ ἐστίν· οὐ γὰρ οἱ πλατεῖς
οὐδ᾽ εὐρύνωτοι φῶτες ἀσφαλέστατοι,
ἀλλ᾽ οἱ φρονοῦντες εὖ κρατοῦσι πανταχοῦ.
μέγας δὲ πλευρὰ βοῦς ὑπὸ σμικρᾶς ὅμως
μάστιγος ὀρθὸς εἰς ὁδὸν πορεύεται.
καὶ σοὶ προσέρπον τοῦτ᾽ ἐγὼ τὸ φάρμακον
ὁρῶ τάχ᾽, εἰ μὴ νοῦν κατακτήσει τινά·
ὃς ἀνδρὸς οὐκέτ᾽ ὄντος, ἀλλ᾽ ἤδη σκιᾶς,
θαρσῶν ὑβρίζεις κἀξελευθεροστομεῖς.
οὐ σωφρονήσεις; οὐ μαθών, ὃς εἶ φύσιν,
ἄλλον τιν᾽ ἄξεις ἄνδρα δεῦρ᾽ ἐλεύθερον,
ὅστις πρὸς ἡμᾶς ἀντὶ σοῦ λέξει τὰ σά;
σοῦ γὰρ λέγοντος οὐκέτ᾽ ἂν μάθοιμ᾽ ἐγώ·
τὴν βάρβαρον γὰρ γλῶσσαν οὐκ ἐπαΐω.

ΧΟ. εἴθ᾽ ὑμὶν ἀμφοῖν νοῦς γένοιτο σωφρονεῖν·

τούτου γὰρ οὐδὲν σφῷν ἔχω λῷον φράσαι.

ΤΕΥ. φεῦ· τοῦ θανόντος ὡς ταχεῖά τις βροτοῖς
χάρις διαρρεῖ καὶ προδοῦσ᾽ ἁλίσκεται,
εἰ σοῦ γ᾽ ὅδ᾽ ἀνὴρ οὐδ᾽ ἐπὶ σμικρῶν λόγων,
Αἴας, ἔτ᾽ ἴσχει μνῆστιν, οὗ σὺ πολλάκις
τὴν σὴν προτείνων προὔκαμες ψυχὴν δόρει·
ἀλλ᾽ οἴχεται δὴ πάντα ταῦτ᾽ ἐρριμένα.
ὦ πολλὰ λέξας ἄρτι κἀνόητ᾽ ἔπη,
οὐ μνημονεύεις οὐκέτ᾽ οὐδέν, ἡνίκα
ἑρκέων ποθ᾽ ὑμᾶς οὗτος ἐγκεκλῃμένους,
ἤδη τὸ μηδὲν ὄντας, ἐν τροπῇ δορὸς
ἐρρύσατ᾽ ἐλθὼν μοῦνος, ἀμφὶ μὲν νεῶν
ἄκροισιν ἤδη ναυτικοῖς ἑδωλίοις
πυρὸς φλέγοντος, εἰς δὲ ναυτικὰ σκάφη
πηδῶντος ἄρδην Ἕκτορος τάφρων ὕπερ;
τίς ταῦτ᾽ ἀπεῖρξεν; οὐχ ὅδ᾽ ἦν ὁ δρῶν τάδε,
ὃν οὐδαμοῦ φῂς οὐδὲ συμβῆναι ποδί;
ἆρ᾽ ὑμὶν οὗτος ταῦτ᾽ ἔδρασεν ἔνδικα;
χὤτ᾽ αὖθις αὐτὸς Ἕκτορος μόνος μόνου
λαχών τε κἀκέλευστος ἦλθ᾽ ἐναντίος,
οὐ δραπέτην τὸν κλῆρον εἰς κρωσσὸν καθείς,
ὑγρᾶς ἀρούρας βῶλον, ἀλλ᾽ ὃς εὐλόφου
κυνῆς ἔμελλε πρῶτος ἅλμα κουφιεῖν;
ὅδ᾽ ἦν ὁ πράσσων ταῦτα, σὺν δ᾽ ἐγὼ παρών,
ὁ δοῦλος, οὑκ τῆς βαρβάρου μητρὸς γεγώς.
δύστηνε, ποῖ βλέπων ποτ᾽ αὐτὰ καὶ θροεῖς;
οὐκ οἶσθα, σοῦ πατρὸς μὲν ὃς προὔφυ πατήρ,
ἀρχαῖον ὄντα Πέλοπα βάρβαρον Φρύγα;
Ἀτρέα δ᾽, ὃς αὖ σ᾽ ἔσπειρε, δυσσεβέστατον

προθέντ᾽ ἀδελφῷ δεῖπνον οἰκείων τέκνων;
αὐτὸς δὲ μητρὸς ἐξέφυς Κρήσσης, ἐφ᾽ ᾗ
λαβὼν ἐπακτὸν ἄνδρ᾽ ὁ φιτύσας πατὴρ
ἐφῆκεν ἔλλοῖς ἰχθύσιν διαφθοράν.
τοιοῦτος ὢν τοιῷδ᾽ ὀνειδίζεις σποράν;
ὃς ἐκ πατρὸς μέν εἰμι Τελαμῶνος γεγώς,
ὅστις στρατοῦ τὰ πρῶτ᾽ ἀριστεύσας ἐμὴν
ἴσχει ξύνευνον μητέρ᾽, ἣ φύσει μὲν ἦν
βασίλεια, Λαομέδοντος· ἔκκριτον δέ νιν
δώρημα κείνῳ ᾽δωκεν Ἀλκμήνης γόνος.
ἆρ᾽ ὧδ᾽ ἀριστεὺς ἐξ ἀριστέοιν δυοῖν
βλαστὼν ἂν αἰσχύνοιμι τοὺς πρὸς αἵματος,
οὓς νῦν σὺ τοιοῖσδ᾽ ἐν πόνοισι κειμένους
ὠθεῖς ἀθάπτους, οὐδ᾽ ἐπαισχύνει λέγων;
εὖ νυν τόδ᾽ ἴσθι, τοῦτον εἰ βαλεῖτέ που,
βαλεῖτε χἠμᾶς τρεῖς ὁμοῦ συγκειμένους.
ἐπεὶ καλόν μοι τοὖδ᾽ ὑπερπονουμένῳ
θανεῖν προδήλως μᾶλλον ἢ τῆς σῆς ὑπὲρ
γυναικός, — ἢ τοῦ σοῦ γ᾽ ὁμαίμονος λέγω;
πρὸς ταῦθ᾽ ὅρα μὴ τοὐμόν, ἀλλὰ καὶ τὸ σόν·
ὡς, εἴ με πημανεῖς τι, βουλήσει ποτὲ
καὶ δειλὸς εἶναι μᾶλλον ἢ ᾽ν ἐμοὶ θρασύς.

ΧΟ. *ἄναξ Ὀδυσσεῦ, καιρὸν ἴσθ᾽ ἐληλυθώς,*
εἰ μὴ ξυνάψων, ἀλλὰ συλλύσων πάρει.

ΟΔΥΣΣΕΥΣ.

Τί δ᾽ ἔστιν, ἄνδρες; τηλόθεν γὰρ ᾐσθόμην
βοὴν Ἀτρειδῶν τῷδ᾽ ἐπ᾽ ἀλκίμῳ νεκρῷ.

ΑΓ. οὐ γὰρ κλύοντές ἐσμεν αἰσχίστους λόγους,
ἄναξ Ὀδυσσεῦ, τοῦδ᾽ ὑπ᾽ ἀνδρὸς ἀρτίως;
ΟΔ. ποίους; ἐγὼ γὰρ ἀνδρὶ συγγνώμην ἔχω
κλύοντι φλαῦρα συμβαλεῖν ἔπη κακά.
ΑΓ. ἤκουσεν αἰσχρά· δρῶν γὰρ ἦν τοιαῦτά με.
ΟΔ. τί γάρ σ᾽ ἔδρασεν, ὥστε καὶ βλάβην ἔχειν;
ΑΓ. οὔ φησ᾽ ἐάσειν τόνδε τὸν νεκρὸν ταφῆς
ἄμοιρον, ἀλλὰ πρὸς βίαν θάψειν ἐμοῦ.
ΟΔ. ἔξεστιν οὖν εἰπόντι τἀληθῆ φίλῳ
σοὶ μηδὲν ἧσσον ἢ πάρος ξυνηρετεῖν;
ΑΓ. εἴπ᾽· ἦ γὰρ εἴην οὐκ ἂν εὖ φρονῶν, ἐπεὶ
φίλον σ᾽ ἐγὼ μέγιστον Ἀργείων νέμω.
ΟΔ. ἄκουέ νυν. τὸν ἄνδρα τόνδε, πρὸς θεῶν,
μὴ τλῇς ἄθαπτον ὧδ᾽ ἀναλγήτως βαλεῖν·
μηδ᾽ ἡ βία σε μηδαμῶς νικησάτω
τοσόνδε μισεῖν, ὥστε τὴν δίκην πατεῖν.
κἀμοὶ γὰρ ἦν ποθ᾽ οὗτος ἔχθιστος στρατοῦ,
ἐξ οὗ ᾽κράτησα τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων·
ἀλλ᾽ αὐτὸν ἔμπας ὄντ᾽ ἐγὼ τοιόνδ᾽ ἐμοὶ
οὐκ ἀντατιμάσαιμ᾽ ἄν, ὥστε μὴ λέγειν
ἕν᾽ ἄνδρ᾽ ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι
Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως.
ὥστ᾽ οὐκ ἂν ἐνδίκως γ᾽ ἀτιμάζοιτό σοι·
οὐ γάρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους
φθείροις ἄν. ἄνδρα δ᾽ οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι,
βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ᾽ ἐὰν μισῶν κυρῇς.
ΑΓ. σὺ ταῦτ᾽, Ὀδυσσεῦ, τοῦδ᾽ ὑπερμαχεῖς ἐμοί;
ΟΔ. ἔγωγ᾽· ἐμίσουν δ᾽, ἡνίκ᾽ ἦν μισεῖν καλόν.
ΑΓ. οὐ γὰρ θανόντι καὶ προσεμβῆναί σε χρή;

ΟΔ. μὴ χαῖρ᾽, Ἀτρείδη, κέρδεσιν τοῖς μὴ καλοῖς.
ΑΓ. τόν τοι τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥᾴδιον.
ΟΔ. ἀλλ᾽ εὖ λέγουσι τοῖς φίλοις τιμὰς νέμειν.
ΑΓ. κλύειν τὸν ἐσθλὸν ἄνδρα χρὴ τῶν ἐν τέλει.
ΟΔ. παῦσαι· κρατεῖς τοι, τῶν φίλων νικώμενος.
ΑΓ. μέμνησ᾽, ὁποίῳ φωτὶ τὴν χάριν δίδως.
ΟΔ. ὅδ᾽ ἐχθρὸς ἁνήρ, ἀλλὰ γενναῖός ποτ᾽ ἦν.
ΑΓ. τί ποτε ποιήσεις; ἐχθρὸν ὧδ᾽ αἰδεῖ νέκυν;
ΟΔ. νικᾷ γὰρ ἁρετή με τῆς ἔχθρας πολύ.
ΑΓ. τοιοίδε μέντοι φῶτες ἔμπληκτοι βροτῶν.
ΟΔ. ἦ κάρτα πολλοὶ νῦν φίλοι, καὖθις πικροί.
ΑΓ. τοιούσδ᾽ ἐπαινεῖς δῆτα σὺ κτᾶσθαι φίλους;
ΟΔ. σκληρὰν ἐπαινεῖν οὐ φιλῶ ψυχὴν ἐγώ.
ΑΓ. ἡμᾶς σὺ δειλοὺς τῇδε θἠμέρᾳ φανεῖς.
ΟΔ. ἄνδρας μὲν οὖν Ἕλλησι πᾶσιν ἐνδίκους.
ΑΓ. ἄνωγας οὖν με τὸν νεκρὸν θάπτειν ἐᾶν;
ΟΔ. ἔγωγε· καὶ γὰρ αὐτὸς ἐνθάδ᾽ ἵξομαι.
ΑΓ. ἦ πάνθ᾽ ὅμοια· πᾶς ἀνὴρ αὑτῷ πονεῖ.
ΟΔ. τῷ γάρ με μᾶλλον εἰκὸς ἢ ᾽μαυτῷ πονεῖν;
ΑΓ. σὸν ἆρα τοὔργον, οὐκ ἐμὸν κεκλήσεται.
ΟΔ. ὧς ἂν ποιήσῃς, πανταχῇ χρηστός γ᾽ ἔσει.
ΑΓ. ἀλλ᾽ εὖ γε μέντοι τοῦτ᾽ ἐπίστασ᾽, ὡς ἐγὼ
σοὶ μὲν νέμοιμ᾽ ἂν τῆσδε καὶ μείζω χάριν,
οὗτος δὲ κἀκεῖ κἀνθάδ᾽ ὢν ἔμοιγ᾽ ὁμῶς
ἔχθιστος ἔσται· σοὶ δὲ δρᾶν ἔξεσθ᾽, ἃ χρῇς.

ΧΟ. ὅστις σ᾽, Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμῃ σοφὸν
φῦναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ᾽ ἀνήρ.
ΟΔ. καὶ νῦν γε Τεύκρῳ τἀπὸ τοῦδ᾽ ἀγγέλλομαι,

ὅσον τότ᾽ ἐχθρὸς ἦ, τοσόνδ᾽ εἶναι φίλος·
καὶ τὸν θανόντα τόνδε συνθάπτειν θέλω
καὶ ξυμπονεῖν καὶ μηδὲν ἐλλείπειν, ὅσων
χρὴ τοῖς ἀρίστοις ἀνδράσιν πονεῖν βροτούς.
ΤΕΥ. ἄριστ᾽ Ὀδυσσεῦ, πάντ᾽ ἔχω σ᾽ ἐπαινέσαι
λόγοισι· καί μ᾽ ἔψευσας ἐλπίδος πολύ.
τούτῳ γὰρ ὢν ἔχθιστος Ἀργείων ἀνὴρ
μόνος παρέστης χερσίν, οὐδ᾽ ἔτλης παρὼν
θανόντι τῷδε ζῶν ἐφυβρίσαι μέγα,
ὡς ὁ στρατηγὸς οὑπιβρόντητος μολὼν
αὐτός τε χὠ ξύναιμος ἠθελησάτην
λωβητὸν αὐτὸν ἐκβαλεῖν ταφῆς ἄτερ.
τοιγάρ σφ᾽ Ὀλύμπου τοῦδ᾽ ὁ πρεσβεύων πατὴρ
μνήμων τ᾽ Ἐρινὺς καὶ τελεσφόρος Δίκη
κακοὺς κακῶς φθείρειαν, ὥσπερ ἤθελον
τὸν ἄνδρα λώβαις ἐκβαλεῖν ἀναξίως.
σὲ δ᾽, ὦ γεραιοῦ σπέρμα Λαέρτου πατρός,
τάφου μὲν ὀκνῶ τοῦδ᾽ ἐπιψαύειν ἐᾶν,
μὴ τῷ θανόντι τοῦτο δυσχερὲς ποιῶ·
τὰ δ᾽ ἄλλα καὶ ξύμπρασσε, κεἴ τινα στρατοῦ
θέλεις κομίζειν, οὐδὲν ἄλγος ἕξομεν.
ἐγὼ δὲ τἀμὰ πάντα πορσυνῶ· σὺ δὲ
ἀνὴρ καθ᾽ ἡμᾶς ἐσθλὸς ὢν ἐπίστασο.
ΟΔ. ἀλλ᾽ ἤθελον μέν· εἰ δὲ μή ᾽στί σοι φίλον
πράσσειν τάδ᾽ ἡμᾶς, εἶμ᾽, ἐπαινέσας τὸ σόν.

Anapäste.

ΤΕΥ. ἅλις· ἤδη γὰρ πολὺς ἐκτέταται
χρόνος. ἀλλ᾽ οἱ μὲν κοίλην κάπετον

χερσὶ ταχύνατε, τοὶ δ᾽ ὑψίβατον
τρίποδ᾽ ἀμφίπυρον λουτρῶν ὁσίων
θέσθ᾽ ἐπίκαιρον·
μία δ᾽ ἐκ κλισίας ἀνδρῶν ἴλη
τὸν ὑπασπίδιον κόσμον φερέτω.
παῖ, σὺ δὲ πατρός γ᾽, ὅσον ἰσχύεις,
φιλότητι θιγὼν πλευρὰς σὺν ἐμοὶ
τάσδ᾽ ἐπικούφιζ᾽· ἔτι γὰρ θερμαὶ
σύριγγες ἄνω φυσῶσι μέλαν
μένος. ἀλλ᾽ ἄγε πᾶς, φίλος ὅστις ἀνὴρ
φησὶ παρεῖναι, σούσθω, βάτω,
τῷδ᾽ ἀνδρὶ πονῶν τῷ πάντ᾽ ἀγαθῷ
κοὐδενί πω λῴονι θνητῶν
[*Αἴαντος, ὅτ᾽ ἦν, τότε φωνῶ*].

Anapäste.

ΧΟ. *ἦ πολλὰ βροτοῖς ἔστιν ἰδοῦσιν*
γνῶναι· πρὶν ἰδεῖν δ᾽, οὐδεὶς μάντις
τῶν μελλόντων, ὅ τι πράξει.

Abweichungen

von der

Teubnerschen Textausgabe (Dindorf-Mekler) VII. 1899.

		Dindorf-Mekler
15	ἧς, ὅμως	ἧς ὅμως,
52	γνώμας	λήμας
68—70	eingeklammert	
70	ἀπείρξω	ἀπείργω
110	θάνῃ	φανῇ
116	τοῦτό σοι δ'	σοὶ δὲ τοῦτ'
191	μὴ μηκέτ', ὦναξ,	μὴ μή, ἄναξ, ἔθ'
192	ὄμμ'	ἄμμ'
196	ὧδ' ἀτάρβητα	ἀτάρβητος
198 f.	πάντων καγχαζόντων . . . βαρυάλγητα	ἁπάντων καχαζόντων . . . βαρυαλγήτως
202	Ἐρεχθειδᾶν	Ἐρεχθειδῶν
208	ἀμερίας	ἠρεμίας
222	ἀνέρος	ἀνδρὸς
234	ποίμναν	ποίμνην
245 f.	ἤδη τοι κρᾶτα	ἤδη κάρα
257	στεροπᾶς,	στεροπῆς
289	ἄκλητος	ἄκαιρος
327		eingeklammert
358	ἅλιον ὃς ἐπέβας	ὃς ἁλίαν ἔβας
379	πάνθ' ὁρῶν	πάντα δρῶν
403	ὀλέθριον	ὀλέθρι'
406	φθίνει, φίλοι, . . . ὁμοῦ πέλας	φθίνει φίλοισι . . . ἐμοῦ σέβας
461	μόνους	προδούς
516	ἄλλη	ἤδη
521	πάθῃ	πάθοι
546	μου τόνδε	τοιόνδε
563	τροφῆς	τροφῇ τ'
598	αἰεί	ἀεί
601	Ἰδᾷδι . . ., χειμῶνι πόᾳ τε	Ἰδαῖα . . . λειμώνι' ἄποινα
625	λευκῷ	λευκὰ
635	γὰρ	παρ'
636	⟨ἄριστος⟩	⏑ – ⏑
645	αἰὼν	δίων
650 f.	τότε βαφῇ . . . ὥς,	τότε, βαφῇ . . . ὣς

670	τιμαῖς	ἕτοιμ’
674	δεινῶν	λείων
678	ἔγωγ’· ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως, ὅτι	ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως μαθὼν ὅτι
685	τέλους	τάχους
687	ὑμεῖς ϑ’	ὑμεῖς δ’
726	στρατοῦ	στρατῷ
742	τύχῃ	τύχοι
756	τῇδ’ ἔϑ’ ἡμέρᾳ	τῇδε ϑἠμέρᾳ
758	κἀνόητα	κἀνόνητα
778	τῇδ’ ἐν ἡμέρᾳ	τῇδε ϑἠμέρᾳ
784	δύσμορον γένος	δύσμορος γύναι
799	φέρειν	φρεσίν
812		eingeklammert
835	f.	[ἀρωγοὺς . . . ἀεί ϑ’]
841	f. eingeklammert	839—842 eingeklammert
844	γεύεσϑε	σεύεσϑε
867	παπαῖ παπαῖ.	πᾶ πᾶ
869b		fehlt
870	ἰδοὺ ἰδού.	ἰδού,
876	πλέον	πεσόν
921	ἀκμαῖος	ἀκμαῖ’ ἄν
923	δύσμορ’ Αἴας, . . . οἵως	δύσμορ’, ἄτας . . . οἵας
936	⟨χρυσοδέτων⟩	— ◡́ ◡ —
956	τοῖσι	τοῖσδε
966	ᾗ	ἢ
1096	λόγοις ἔπη.	λόγοις· ἐπεὶ
1105	f.	eingeklammert
1137	καλῶς	κακῶς
1155	ποιήσεις	ποήσεις
1190	εὐρώδη γᾶν ἀνὰ Τρωίαν	ἀν’ εὐρώδη Τροΐαν
1196	πρόγονοι πόνων	πρόπονοι
1211	αἰὲν νυχίου	ἐξ ἐννυχίου
1272	κἀνόητ’	κἀνόνητ’
1293	ἔσπειρε, δυσσεβέστατον	ἔσπειρε δυσσεβέστατον,
1312	— ἢ τοῦ σοῦ γ’ . . . λέγω;	ἢ σοῦ σοῦ ϑ’ . . . λέγω.
1348	σε	με
1356	ποιήσεις	ποήσεις
1362	φανεῖς.	φανεῖς;
1369	ποιήσῃς	ποήσῃς
1395	ποιῶ	ποῶ
1398	τἀμὰ	τἄλλα


BOUND BY
HNM